ЗМЕСТ

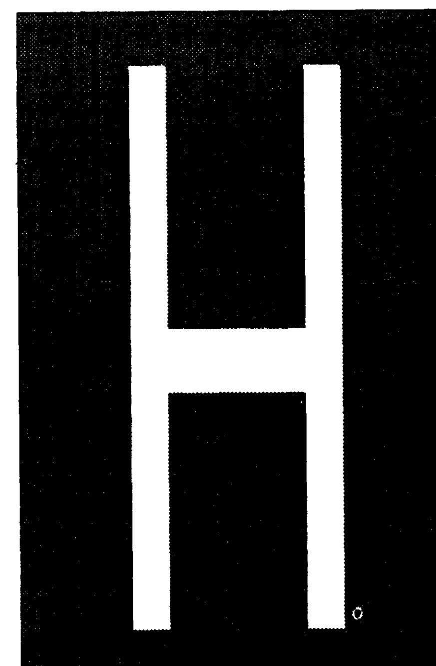
Крыніца

МЫ

Леанід ГАЛУБОВІЧ

Я думаю, што я жыву...

ЗАЦЕМКІ З ЛЕВАЙ КІШЭНІ



Напрыканцы траўня надвячоркам усчаўся моцны лівень. Я забіраў дачку з садка. Парасонаў у нас не было. Вада імгненна затапляла дарогі, тратуары Хацелася перачакаць, аднак малая ўпарта цягнула за руку, ёй карцела быць саўдзельнікам прыроднай стыхіі І мы пайшлі, пераступаючы лужыны, але яны былі скрозь і вада ўжо не стаяла, а плыла, бегла Пабеглі і мы. Мокрыя да ніткі, ужо не баючыся вады, а наўмысна шлёпаючы ў яе нагамі, уздымаючы пырскі. Смех, шал, адхланне дзяцінства! Я бег за дачкою, шчаслівы, вымаклы, і жыў па-за сённяшнім часам.

Мяне нарэшце дагнала маё маленства — нечакана і неўпрыкмет, але гэтак жа незаўважна і сышло, як тая навальнічная вада, што напаіла зямлю і сама стала зямлёю.

Патэлефанаваў Георгій Колас наконт майго «лімаўскага» верша «Даведка пра Купалу». Паразумеліся мы проста, шчыра і чалавечна, хоць для яго маё прысвячэнне і было «нетактоўным».

Звычайным голасам, даверліва сказаў, што ў яго рак. . (Размова ішла пра яго бальнічны рэжым — і ён вось так, без адчаю і скрухі ў голасе, сказаў· дык у мяне ж рак. .) Адразу гэта шакіравала, але паступова ягоны спакой перадаўся і мне. Я распавёў пра тое, як ад «гэтага» паміраў мой бацька, а ён пра свайго васьмідзесяцісямігадовага бацьку, які яшчэ тады-сяды дазваляе сабе кілішак каньяку

Развіталіся цёпла і абнадзеена.

І вось праз пару гадзін пасля размовы пішу гэтыя словы Што я хачу імі сказаць сабе ці іншым? Навошта наогул пішу? Адназначна, што пасля з'яўлення ў нашай свядомасці азначэння РАК, усё ў жыцці набывае большую вагу, асаблівасць, істотнасць. . Ты пачынаеш адчуваць сябе САМ-НАСАМ, як бы ўжо дачасна выпадаючы з агульнага МЫ . Пачуваеш сябе смяротным чалавекам у бессмяротным чалавецтве. Ты нарэшце даходзіш да СЯБЕ...

Талент не ёсць мера мастацтва. Мастацтва ёсць мера таленту

Пляменніца Купалы, цяпер ужо нябожчыца, Уладзіслава Юльянаўна Раманоўская распавядала маёй жонцы, што яе ўнуку бацькі не дазвалялі вучыць для дэкламацыі на дзіцячых імпрэзах вершы Купалы У прыватнасці — «Хлопчык і лётчык»

О, гэта больш, чым беларускае! Гэта — МЕНТАлітэтнае.

Еду ў падземцы. Абапал мяне сядзяць расфарбаваная дзяўчына ў міні і хлопец з «крутых», а мо сённяшніх кааператараў .. Дзяўчына нешта чытае, ці не дэтэктыў, а хлопец тупа глядзіць у агаленыя дзявочыя калені насупраць... Сумна, цесна, тлумна, душна..

На чарговай станцыі заходзіць у вагон дзядок, хваравіты, ціхмяна-вясковы Нечакана для мяне хлопец, заўважыўшы яго, усхопліваецца: «Дед, садися, во...» Нават крыўдна, што мяне апярэдзіў, але прыемна. Паварочваю галаву: дзяўчына наважваецца выходзіць на наступнай станцыі, збіраючыся, загортвае кніжку Чытаю на вокладцы: Якуб Колас... Здзіўленню няма мяжы... Божа, якое неверагоднае падарожжа! І нават тая грашовая сума ганарару за кніжку, які я еду атрымліваць, здаецца прыстойнай.. Я не адзін. Я — сярод людзей..

Гуляю з дачкою. Насустрач ідзе, занураная ў сабе, сумнаватая з твару, дзяўчына, але апранутая вельмі ярка і страката. Дачка тузае за руку і гаворыць чутна не толькі для мяне, але і для дзяўчыны і тых, хто побач: «Тата, глянь, якая цётка прыгожая! Праўда?!» Машынальна ківаю галавой .. А дзяўчына раптам усміхаецца чырванеючы, і робіцца сапраўды прывабнай...

Сорамна казаць, а за шэсць гадоў, што стала жыву ў горадзе, ні разу не быў у тэатры. Ні разу...

Але ж ёсць людзі, якія не прапускаюць ні адной прэм'еры, і — ні разу не падалі жабраку на вуліцы. Ні разу...

І што з гэтага вынікае? Не ведаю. Так, сяджу, думаю, пакутую ад бяссоніцы. . А нехта спакойна спіць пасля чарговай тэатральнай драмы..

Хутка ўжо месяц як жыву ў вёсцы і анічога не пішу. А навошта? Няма патрэбы. Пасля дыскамфорту горада, тут як бы ўсталявалася гармонія жыцця і бытавання. Паэт піша ў «пік» і ў піку дысгармоніі Калі ж гармонія ўжо спадобілася ў ім і вакол яго, то, пішучы, ён яе разбурае. Магчыма, і ненаўмысна ..

І як хораша, калі твае жаданні не пярэчаць прыродзе мыслення і акаляючай рэчаіснасці. Вы — арганічныя

То і жыві і дабрадзей свае лепшыя і такія нядоўгія дні на гэтым свеце! І — дзякуй Богу! Бо Ён такім чынам і выказаўся ў табе..

Дачка збірае розныя прыгожыя каменьчыкі. І ўжо засыпала імі амаль увесь бабін стол. .

Колькі ж камянёў назапасіць яна яшчэ і на чыю галаву яны абрынуцца? І на маю, ведама бо сам жа і дапамагаю ёй збіраць...

На выгане, за мамінай хатаю, мой вясковы аднагодак пасе чараду кароў. Адпасвае сваю калейку... Пра што ён думае, спакойна выходжваючы кругі па выгане? Пэўна, ён ведае, што і гэты год будзе з малаком.

А пра што думаю я, сноўдаючы пяром з канца ў канец па белым загоне паперы? Пэўна, пра тое, што і на мой век хопіць слоў і чарніла. . Так і жывём, бяскрыўдна адзін на другога..

Прынёс з мамінага падворку гусінае пяро Белае, доўгае, вынашанае з густам. Пушкінскае. Паклаў побач са сваім вэрхалам папераў на стале. Дзіўлюся...

А сам пішу гэта «гжэчнай» замежнаю самапіскай, якую падараваў паэт-перакладчык яшчэ ў Маскве, і маракую. чаму ўсё напісанае Аляксандрам Сяргеевічам гусіным пяром такое высокае і лятучае, а напісанае намі замежнымі самапіскамі такое груваcткае і цяжкое?!

Надвячоркам зазірнуў у вясковую бібліятэку, дзе, часцей за ўсё, хлопцы гуляюць у карты, п'юць ды слухаюць модныя рытмы.

Бачу, вісіць на сцяне ў рамцы пад шклом «райкомаўскі» партрэт Леніна! Дабротны, непарушаны Дзіва дый годзе! Вось яна беларуская талерантнасць. І бальшавікоў у вёсцы як бы не было і няма, а — Ленін і сёння жывейшы за ўсіх сяльчан .. Бо царква, што якраз насупраць бібліятэкі — струхлелая, абваленая і забытая людзьмі...

І думка пра тое — страшней усёй ленінскай ідэалогіі

Ёсць жанчыны, якія выклікаюць неспазнанае пачуццё кахання. Яны з'яўляюцца як бы ўвасабленнем тваіх першых юначых летуценняў аб прыгажосці душы і цела...

І ёсць жанчыны, якія адразу ж узбуджаюць у табе пожад любві і пахасную страсць. Ты нават не зважаеш і не заўважаеш прыгожыя яны ці вычварныя, ты толькі адчуваеш іх фізіялагічную грэшную плоць, і — жадаеш іх, толькі іх і толькі зараз.

Кажуць, здараюцца і шчаслівыя выпадкі, калі тое і гэтае супадае Кажуць... Здараецца.. О Божа, пакажы мне на гэтага шчасліўца, а яшчэ лепш — на яе.

Але ж і страшна раптам, Ён пакажа на тую, што даўно побач з табою і разам з тым — на тваю духоўную ці фізіялагічную немач ..

Ужо занёсшы над паперай самапіску, каб накідаць гэтую зацемку, прыпомніў гамзатаўскага Абуталіба з кніжкі «Мой Дагестан» Здаецца, Абуталіб гаварыў там, што пасівеў ад таго, што вельмі доўга чакаў пакуль які-небудзь пашпарэек прынясе яму бутэльку гарэлкі, за якой ён пасылаў . Нешта ў гэтым сэнсе. . Я веру, бо меў падобны вопыт..

Аднак пасівеў я, чакаючы паштальёнаў. Калі я быў хлапчуком, то паштальёніў у нашай вёсцы мой дзядзька Міша. Я чакаў яго з пошты, а яна была за восем кіламетраў, у цэнтры калгаса, як Бога . Яшчэ з вясковага пагорка выглядаў яго постаць на лясной дарозе і ўтрапёна ўслухваўся ў металёвы бразгат пасляваеннага ровара... Газеты пахлі свежаю фарбай, белым крыллем выпырхваючы з тоўстай дзерманцінавай сумкі. Канверты ўражвалі маркамі і рознакаляровасцю...

Цяпер амаль не лістуюцца тэлефоны, машыны . Ды і пісаць пра што? Усё ў газетах напісана, па радыё сказана, па тэлевізары бачана... І самі людзі сталі падобнымі бытаваннем, учынкамі, лёсамі

А тады — ліставаліся са смакам і пачуццём, нібы частаваліся З той пары я і стаў абагаўляць слова Пасля чакаў паштальёнаў з адказамі з рэдакцый, з лістамі ад сяброў, выклікамі ў міліцыю ды іншыя ўстановы, а яшчэ са сваімі рэдкімі публікацыямі, ды паштовымі пераводамі. Зараз я, будучы ў адпачынку ў вёсцы, чакаю ад паштальёна Пеці лістоў ад Купрэева з бальніцы ды весткі ад згубнага Толі Сыса, альбо хоць братавую «Народную газету» ..

Нешта ён прывязе мне і сёння Прытым, прывязе ў пэўны час, едучы ўсё той жа спрадвечнай лясной дарогай на такім жа бразготным ровары,— недзе спаміж трынаццаццю і чатырнаццаццю гадзінамі

І я гэта дакладна ведаю, але — не-не, ды выглядваю да весніц з паштовую скрынкаю, непакоячыся няведама чаго, і патрохі сівею, чакаючы ўсё жыццё так патрэбнага мне чалавека Паштальёна?

Мужчына нягеглага складу, гадоў гэтак пад пяцьдзесят, ідучы з калгаснай работы, спыняецца каля весніц майго дзядзькі Міхаля, якому пад дзевяноста Мужык той, прапіўшы ўсе свае трыццаць свядомых гадоў жыцця, гаманкі да абсурднасці, а тым больш цяпер, колькі летаў як не п'ючы

Ацверазеўшы, стаў ён у меру гаспадарлівым, выдаў замуж дзвюх ачок, ажаніў аднаго сына, а малодшага, які выйшаў якраз у яго, спрабуе адпрэчыць ад свайго вопыту...

Дзед жа схварэлы, але высока-худавіты, як ссохлая елка, пабялелы да лёгкасці, бы ліпеньскае воблака, а да ўсяго —глухі да крыку..

Стаяць гэта яны, абапершыся на весніцы, і гамоняць, адзін другога не чуючы і не слухаючы..

Мужчына ўсё жаліцца на працу, ад якой не разагнуцца, а дзед — на спякоту

Добра натаміўшыся пустой гамонкаю, мужчына, адыходзячы, раздражнёна, але не злосна лаецца. «Гарбееш і гарбееш гэтак з маладых гадоў, а — што?! Ды хай яно ўсё гаўном пазаплывае! Як ні круці — памром... Пайду хіба яшчэ да прыцемку лопух скашу на ўзмежку, а то збуцвее, маць яго. .»

Дзед, як бы здагадаўшыся на сказанае, трасе нервова галавою ды шамкае ўслед. «Каб жа ўзяць той маладой пары, то і гаўно еў бы...»

Я чую ўвесь гэты дыялог, набіраючы ваду з калонкі, што побач з дзядзькавай хатай ды сам сабе таксама мыслю па-мужыцку· «Колькі ўжо вякоў людзі з гэтай зямлі бяруць і бяруць жывую вадзіцу, а яна ўсё цячэ і цячэ, не высыхаючы, як людскі род...»

Звожу на тачцы наколатыя дровы ды складваю ў касцёр на дрывотні Работа аднатонная, нямулкая і няспешная. Працуеш яе ды заадно думаеш. І думаеш-мысліш, як табе самому здаецца, пра нешта значнае, высокае і вечнае. .

І што тут больш важкае ў тваім сённяшнім жыцці-бытаванні· гэтая напаўдрымотная работа плоці ці гэтае ўзнёслае думанне?

Адно пэўна, што зімою ў мацярынскай хаце будзе цёпла і ўтульна.

Адначасна і ў душы маёй, мажліва, стане светла і лёгка, прыпамінаючы гэтую часіну Так лёгка, як лёткаму дыму з коміна над мамінай хатай. .

Часта ў сваім жыцці даводзілася чуць выслоўе: не ўмееш ты жыць. І за гэтым·«не ўмееш» інтуітыўна-падсвядома падразумявалася. не ўмееш красці, не ўмееш хлусіць, не ўмееш прагінацца і г.д. Гэтага я сапраўды не ўмею. Таму і маю тое, што маю. . Як мелі мае бацькі, дзяды і прадзеды...

Якая ж частка людства павінна «ўмець жыць» і якая «не ўмець», каб чалавечае жыццё ўсёткі працягвалася?

На якія толькі выдумкі і фантазіі не здольны чалавек! Здаецца, што ён можа ўсё і ўжо мала залежыць ад боскага...

Аднак не можа вызваліцца ад спрадвечна зададзенага· нараджэння і смерці. . Тут усё якраз без яго ці супроць яго волі. Яшчэ, значыць, раб Божы!

Трэці дзень са шваграм даводзім да ладу апошні бацькаў прытул на вясковых могілках, хоць адзін Бог ведае, дзе цяпер ягонае месца

Могілкі старыя, даўнія пахаванні зараслі высокай травою, крапівою ды асотам. На многіх грудах няма нават надмагільных камянёў, бо прыкладвалі дубам, а ён ужо згніў. Нават дуб згніў... Разваленая царква ледзь-ледзь трымае сябе пад ветрам на самай горцы... Векавыя дубы адуплелі і шырока раскінулі свае тоўстыя шэрхлыя лапы, што вось-вось могуць абваліцца пад цяжарам часу і пахаваць пад сабою памяць пра мінулае жыццё. І толькі бярозы, як састарэлыя ўдовы, шэпчуцца пра пустое і вечнае.

Гэта ўсё паўстае перад вачыма, калі мы садзімся перакурваць. Курым глыбока і моўчкі Пра што гаварыць? Тут ляжыць добрая палова маіх аднагодкаў. Ужо — тут. А я —яшчэ толькі прымерваюся, прыглядваюся

Недзе ў кустах бяспечна і бяздумна збірае кветкі мая шасцігадовая дачка І ў памяці ўзнаўляюцца рубцоўскія радкі·

Девочка на кладбище играет,
Где кусты лепечут, как в бреду.
Смех ее веселый разбирает,
Безмятежно девочка играет
В этом пышном радостном саду.
Не любуйся этим пышным садом!
Но прими душой, как благодать,
Что такую крошку видишь рядом,
Что под самым грустным нашим взглядом
Всё равно ей весело играть!

Наогул рубцоўскае тут як ніколі блізкае і вярэдзіць душу А барвовае сонца ўжо скочваецца за лес і, здаецца, што ўсе навакольныя цені збягаюцца за агароджу могілак.. Нам трэба паспець своечасова сысці адсюль..

Куру, натомлены будзённай дробязнай работаю ды невыноснай спёкаю, выглядваючы з весніц на вячэрнюю пасвяжэлую і аціхлую вясковую вуліцу. З боку канюшні тэпае стары. Прыпыняецца, убачыўшы мяне, з адчуваннем маленькай радасці — магчымасці пагаварыць, а пэўней, выгаварыцца, выказацца. У вёсцы старыя людзі гэта ўмеюць. Пачынаюць як бы з нічога, паступова даводзячы значнае.

—Абрыдла табе, Лявоне, у вёсцы? Што тут — корпаемся, як тыя жукі гнойныя . У горадзе ў вас там пайсці ёсць куды, людзей процьма сноўдае: туды-сюды... Работа ў іх такая ці што? Але ж весялей, га?! Я, вось, залетась быў у сына . І як там жывуць, і хто там жыве, і як там жыць?! Асабліва ў вялікіх гарадах. . А ў майго ж — дзевяты паверх! Паглядзеў я — і хітравата з падтэкстам апускае вочы долу — а людзі ж там усе такія маленькія ..

І пайшоў сабе, нічога мне больш не кажучы, задаволены сам сабою.

Надвячоркам сустракаю дзеда з кошыкам у руках.

—Куды ідзяце, дзед, што несяце?

—На спакой іду, дзень да ночы нясу...

У мамы ажно тры каты ці кошкі, хто іх ведае. Жывуць, праўда, не ў хаце, а на падворку ды ў адрыне. Адна акацілася — усё-ткі была, значыць, і кошка — адразу трыма кацянятамі. Адно згібела з першых дзён, а двое вылузаліся і жылі сырадоем з-пад каровы. Дачка выбрала адно і насілася з ім, дапякаючы сваёй празмернай ласкаю. А на кацяняці тым —усякай паўзучай набрыдзі! Адваджваю дачку, ды дзе ты за ёю ўсочыш...

Маці ж дакляравала, што калі не сама аднясе тых кацянят у лес, то брат адвязе на машыне куды-небудзь далей... І ўсё гэта гаварылася, вядома, як надалей ад даччыных вушэй...

У той жа вечар, калі ўсе пакладіся спаць, недзе апоўначы, я, адарваўшыся ад свайго літаратурнага тлуму, выйшаў у двор папаліць... Аж бачу, вядзе кошка кацянят тых кудысьці паўз хату, далей — да весніцаў, а там — і на вуліцу .. Выгульвае на прахалодзе пасля дзённай спёкі, падумалася Своеасаблівы праменад... Але назаўтра кацяняты прапалі Іх не было ў двары ўжо зранку Шкада іх стала і самому Звёз, пэўна, брат мой малодшы, укінуўшы мяшок з імі ў машыну, ад'язджаючы на работу Але ж — не. Ніхто іх нікуды не звозіў Ні маці, ні брат. Божацца, клянуцца... А дачка мая заліваецца слязьмі ад страты ды гора...

Пасля ўжо, праз тыдзень, маці шапнула мне, што кацяняты нашы аказаліся ў суседскай запушчанай адрынцы .

І тады я зноў прыпомніў той кашыны сямейны праменад. Няўжо кошка-маці адчула небяспеку, якая навісла была над яе дзецьмі?!

Так як адчула мая маці некалі небяспеку за маё жыццё, падняўшы мяне ў цёмным начным завулку, п'яна спаўшым на снезе ў ноч на піліпаўку.. Марозная была ноч, казалі, хоць сам я і не памятаю.

Іду раніцай па малой патрэбе Натыкаюся соннымі вачыма каля дзвярэй парніка на скрываўленае лязо сякеры Яшчэ не ачомаўшыся ад сну,— раптам, цвяроза халадзею нутром ..

Чую як у хляве, хваравіта кашляючы, шамаціць саломай маці

Маці! Гэта яна і засекла пеўня, пра якога яшчэ ўчора казала ў абед за пуставатай патраўкай.. Нікога не папрасіла, хоць у хаце двое мужчын,— сама. Ведае, што мы не зможам. І бацька-нябожчык не мог. Калоць свінча заўжды клікалі суседа. . Усмерціць жывое ў нікога з нас не падымаецца рука Душа не дазваляе ці што?

А маці — магла і можа. Хіба ёй прасцей гэта і лягчэй даецца?! Здавалася б, наадварот А ўсё-ткі здольная яна ўзяць на душу чужую смерць дзеля нашага сытага жыцця, дзеля жыцця ўвогуле! О маці, цалую твае акрываўленыя рукі з наліплым лёгкім, як душа, птушыным пухам.

Кожны дзень з акна сваёй кватэры гляджу я на адно і тое ж месца Абсяг майго пагляду не звужаецца і не пашыраецца, але, пэўна, ён усё ж паглыбляецца, калі за ўсякім разам я заўважаю ў даўно знаёмым нешта новае.

Напрыклад, за водным каналам Зялёнага Луга ў даўжэзным доме на пагорку, што пры лесе па вуліцы Карбышава, у самым кутнім акне апошняга паверха штоночы гарэла святло. Не надта яркае, чырванавата-трывожнае, мабыць, ад настольнай лямпы альбо таршэра.

І вось з учарашняга вечара — там цёмна І адтаго ў маёй душы з'яўляецца нейкая няўпэўненасць і насцярога. Раз-пораз кідаю ў той бок змушаны позірк, а ўсё — цёмна. . Калі б там ведалі як гэта мяне хвалюе!

Колькі часу я загубіў на бяздарныя вершы?! Колькі душы я страціў у незваротным часе, каб зарыфмаваць гэтае «ночы —вочы», так і не ўбачыўшы святла ў цемры!

Цяпер я пераважна пішу верлібрам, наіўна спадзеючыся, што чытачы не адчуюць маёй духоўнай немачы .

Спякота. Духата.. Апатыя... Нічога не хочацца. Нават пісаць. Але ж, вось — пішу, дыхаю гэтым гарачым паветрам, жыву.. І ўсё толькі дзеля аднаго — упэўніцца ў сваёй існасці.

Дарэчы — Рубанаў памёр. Сорак два гады. Таксама —жыў, дыхаў, пісаў. Ці паспеў хоць упэўніцца?

Навокал усё менш чалавечнага. Людзі, людзі, людзі... Каб пазнаць сярод іх чалавека — трэба самому ўзысці на «Галгофу»...

Не ўсякае слова — ісціна, але ўсякая ісціна — Слова.

Могуць змяняцца формы, метады і змест мастацкай літаратуры, бо і сама плоць Слова, як

і чалавек, нараджаецца, памірае, эвалюцыяніруе... Нязменным застаецца толькі адно —выказванне, выдых, сам дух Слова Мы амаль не задумваемся над вымаўленымі словамі, мы іх інтуітыўна прагаворваем, каб выказаць сябе альбо свае адносіны да нечага-некага. Але, перад тым як выдыхнуць Слова, мы павінны ўдыхнуць яго сутнасць — дух быцця..

Усё пазней кладуся спаць.. Сяджу, п'ю каву чытаю, куру, пішу ўсякі суб'ектыўны маразм як зараз, мрою, вольна думаю пра ўсё і нічога — мыслю сябе...
Карацей: ноччу мне жыць ясней

Прафесійна я магу толькі пісаць. Усё ж іншае —па-дылетанцку ці па змушанасці

Пры адчыненым акне летнім спякотным днём услухваюся ў дзіцячы розгалас у двары. Самотны, я ўслухваюся ў будучае, ужо не чуючы там свайго голасу...

Так, я — вясковы, грубы, малаінтэлігентны, але з дастаткова пэўным чалавечым гонарам. Чаго я хачу? Смешна казаць. памерці са здаровай душой...
Ёй жа яшчэ перад Богам быць.

Глыбакадумна разважаць пры маладых жанчынах можа толькі непаўнацэнны мужчына.

П'яная дзеўка, вульгарна разваліўшыся на лаўцы, з дакорам і здзіўленнем лыпае на мужчын· «Скоты...» Не можа ўразумець, ні адпітым розумам, ні грэшнай плоццю, чаму гэта яна раптам стала нікому непатрэбнай.
«Курва...» — грэбліва плюецца, прайшоўшы міма яе растапыраных ног, франтаваты дзядок, але так, каб яна не чула...
Ды — курва, дзядок, курва, але ж і мы — «скоты»...

Стары плот, які калісьці мы гарадзілі з бацькам, зусім разваліўся. І бацькі ўжо няма, і трэба ставіць новы плот самім. З'ехаліся летам і, вось, майструем яго разам з братамі ды шваграм. Звезлі гніллё, укапалі слупкі, падагналі-прымацавалі жэрдкі, нацягнуўшы шнур, прыбіваем штыкет, пастаўшы ў дзве пары — адзін трымае ды размервае, другі — з малатком ды цвікамі .
А маці адзінока капошыцца ў градах. Скрушна гаворыць нам адтуль. «Не вырасла сёлета нічога, і як вы будзеце ў горадзе зімаваць? Во, нейкія два дзесяткі агуркоў выпарала, на ўсіх і дзяліць няма чаго...»
...А новы плот тым часам пакрысе вырастае-шырыцца... Дабротны, надзейны, з разлікам на астатні мамін век. .
І гляджу я з-за таго плоту на згорбленую сіратлівую матчыную постаць, і думаю: Божа, ды гэта ж мы ўжо ад яе адгароджваемся..

Жанчыны плачуць слязьмі, вымываючы імі вочы, каб ясней бачыць свет. Мужчыны ж плачуць крывёю, і яна ім той свет засціць.

Паэтка жаліцца на журбу свайго адзінокага жыцця, на немагчымасць распавесці каму-небудзь спагадліваму самотную душу .
Не смуткуй, дзеванька, каб было каму выгаворвацца, то —адкуль узяліся б словы на паперы?
Душа — незапатрабаваная, невымаўленая — і спараджае творчасць.
Іначай, навошта б тая паэзія і што б, каго б яна выяўляла?
Душа — самотнае сціло Паэта.

Толькі гадзіннікавыя майстры ды паэты раз-пораз звяраюць сваё жыццё з рытмам часу...

«Стукну по карману — не звенит.

Стукну по другому — не слыхать.
Если только буду знаменит,
То поеду в Ялту отдыхать.. "

Знакамітым стаў, але не стала часу ехаць...
Многія цяпер ездзяць па-іншаму прынцыпу:

Ляпну па кішэні — шамаціць.
Ляпну па другой — і там кішыць.
Трэба ў Ялту ехаць адпачыць,
Каб у Мінску знакамітым жыць..

І ездзяць. «Но — не слыхать...»

Віншуюць! Сёння я маю сорак чатыры гады Лепш бы сказаць: сёння я ўжо не маю сарака чатырох гадоў ..

Мінулае — жывіць, надзённае — хмеліць, будучае —цвярэзіць.

Душа чарсцвее, як хлеб, калі не мае ў сабе патрэбы.

Аднойчы ў прыватнай застольнай палеміцы Валянцін Акудовіч сказаў, што «паэтычная творчасць ёсць чысты ананіэм для задавальнення аўтарскай натуры»...
Але ж займацца ананізмам, хай сабе і літаратурным, на публіку — не што іншае, як блюзнерства. Хоць — што казаць — чамусьці адчуванне падобнага ідыятызму ад табою надрукаванага ўсё ж узнікае.

Звык да свайго самотнага кватэрнага жыцця, як асуджаны да зняволення. Нават выходзячы па неадкладнай справе, і ўладоўваючы ключ у дзвярны замок, падсвядома адчуваю, што зноў замыкаю сябе... Не мае значэння — з якога боку

Ноч. Сяджу бяздумны і адзінокі, забыўшыся на свет, і светам забыты Нічога і нікога няма вакол мяне, акром цемры Ды і мяне па сутнасці ўжо няма — адна душа толькі .. Але і яна — ноч...

Прыгожыя словы часцей за ўсё няпраўдзівыя Але — вабныя. Скарыстаўшы, забываеш іх, як злізаную цукерку ..
Праўдзівыя словы — страшныя. Яны — трывалыя, цяжкія, непазбытныя. І менавіта на іх трымаецца свет як дом на падмурку ..

На кухонным стале перада мною — букет засушаных кветак...
Чамусьці звяртаеш на іх увагу толькі тады, калі і сам пачуваеш сябе выжытым.

Засядзеўся да нельга . Жонка спіць, дачка спіць, суседзі, дом увесь, горад двухмільённы..
Цёмна, суцішна, одумна... Усе — спяць. Можа, гэты абложны сон і засцерагае мяне ад сну

Мяне раздражняюць рэчы, якія апынаюцца не на сваіх месцах. Натыкаючыся на вэрхал і дысгармонію, мне здаецца, што і самі тыя рэчы пакутуюць ад дэспатыі чалавека. Канечне, яны — рабы гаспадара. Але я заўжды змагаюся за іх пэўную неабходнасць у інтэр'еры. Хачу, каб яны мелі сваю значнасць на сваім месцы.. Дарэчы, як і людзі...

Пасля ўзаемнай шчаслівай блізкасці з табой я доўга —УВЕСЬ — не магу заснуць. Натоленая і натомленая млосная плоць ужо спачывае, але па-сіроцку — чуйна, чакаючы душу, якая ад цябе яшчэ не вярнулася Яшчэ ўсё развітваецца.

Вось ужо тыдзень запар, каля гадзіны ночы, у фортку над маім сталом даносіцца юначы голас: «Анюта! Аню-та!! А-ню-та!!!»

Доўга да хрыпаты чуецца з двара той голас-крык. Натомлены дарэшты і безадказны, ён гэтак жа раптоўна абрываецца, як і пачынаўся...

Начная бязлюдная ціша дажоўвае рэха і праглынае яго..

А я ўсё хачу здагадацца — што адбываецца пасля. З ім і з ёю. З намі ўвогуле.

Даўно і смачна спіць мая жонка. . Ці пачуе, ці адгукнецца, калі з далёкай немачы сваёй давядзецца і мне выдыхнуць яе імя ў глыбокую і бязлюдную ноч?..

Заўважыў, што большыня літаратараў, асабліва паэты, пішуць на кухні. Ды і гамонкі на літаратурныя тэмы пры сустрэчах зноў жа пераносяцца туды. Гэта ўжо напрацаванае, і пайшло ад таемнасці рамяства, а яшчэ ад зручнасці і бездрыўнасці працэсу, прынамсі начнога Не будзеш жа бадзяцца па кватэры, дзе спяць сямейнікі, за чаем, кавай цыгарэтамі ці чым яшчэ мацнейшым для падтрымкі творчага тонуса. .

І наогул, не зважаючы на цеснату, на кухні само жыццё ўспрымаецца аб'ёмней у сувакупнасці з бытам, быццём

..Вось, напрыклад, заходжу я да свайго сябра і кума Асташонка, а ён мне з парога, нават не чакаючы майго адказу, кідае: «Прывітанне! Праходзь на кухню, якраз кава ёсць...» Гэта азначае — хочаш ты ці не хочаш — а трэба ісці на кухню і абрынацца душой і плоццю ў гэты глыбокі, але каламутны літаратурны вір.

На кухні можна пісаць добрае ці кепскае, але нельга на яе звальваць сваю літаратурную немач. Чаго яшчэ?! Кухня — «альма матэр» літаратуры, хоць і выдае кожнаму па здольнасцях. Не задарма ж поіць-корміць.

Канечне, гэта мой асабісты хваласпеў кухні Вунь, Хаям любіў пісаць на базарах, Рубако Шо — у прытонах, а Хэмінгуэй — у кафэ.. І ўсё ж — як гэта недалёка ад згаданага месца!

Не, браткі, што ні кажыце, а нічога вартага не напішаш, не маючы сваёй уласнай літаратурнай кухні

Чытаю «Так сказаў Заратустра» Ф Ніцшэ, але найбольшую асалоду атрымліваю ад абеларушанага тэкста Васіля Сёмухі Нават не верыцца, што гэты Ніцшэ пісаў па-нямецку, настолькі яго Васіль нацыяналізаваў..

Больш бы такіх Сёмух, глядзіш — з'явіўся б і «свой Ніцшэ»

Нічога няма ўва мне звышасаблівага, акром уласнага досведу — што я ёсць які ёсць.

Маё літаратурнае крэда. пра разумнае пішы звычайна, пра звычайнае — разумна.

Гулялі сям'ёй у батанічным садзе. Дзіўнае адчуванне: быццам увесь гэты прыгожы дэкаратыўны раслінны свет аўтаномна жыве за зрэнкамі тваіх вачэй, як рыбы за шклом акварыума. Ужо калі выйшлі за браму, побач, у парку Чалюскінцаў заўважыў, што дрэвы тут жывуць інакш — па-людску, ці што. . Больш разняволена, менш дагледжана, але шчыльней і з'яднаней...

Часта перачытваю Брыля — супастаўляю слова са шчырасцю...

А нехта ўжо даводзіць, што гэтыя мае зацемкі «пайшлі ў свет ад яго» Не, шаноўныя, хачу запярэчыць я, яны вылузаліся самі па сабе з вопыту пражытага і перажытага мною, але... Але, пэўна, што ўсё лепшае ў Брыля падсвядома скіроўвала маю руку да яго формы і стылю. І я не саромлюся гэтага. Пальцаў адной рукі замнога, каб палічыць тых нашых класікаў, якія схілялі б да сябе, не прыкладваючы для гэтага аніякіх намаганняў, акром слова ды чалавечых паводзін...

Мая вясковая бабка Алімпа, якая зжывае дзевяты дзесятак гадоў, здзіўлена пытаецца, чаму гэта дачка кліча мяне татам.

«Папа,— зазначае яна,— прыгажэй, дый цяпер жа ўсе так кажуць. .» І гэта гаворыць мая

бабка, якая далей вёскі нідзе не была і, здаецца, акром гэтага «папа» больш аніякага замежнага слова не прамаўляла ў сваім жыцці. Ці гэта толькі зразумелае чалавечае жаданне, каб яе нашчадкі былі, як і ўсе?

«Беларусы ж мы ..» — даводжу ёй без націскнога павучання.

«Але ж.. беларусы. . То і па-людску ў нас усё быць павінна — прыгожа...» — не ўдаючыся ў нацыянальныя пытанні, мовіць яна, шчыра і хораша гледзячы мне ў вочы, акуратна склаўшы высушаныя лёгкія рукі на чыстым фартушку

І сёння не разумею. Думаю вось...

Кожны літаратар — свядома ці падсвядома — спадзяецца на славу, вядомасць, гістарычную памяць нашчадкаў ці хоць бы на даўгавечнасць страфы, радка, выразу .

Многія, калі не большасць, кінулі б пісаць, каб заўчасна ўведалі пра дарэмнасць і аднадзённасць напісанага.

Але ўсіх нас змушае трымаць сціло спадзяванне.

«Нам не дано предугадать,
Как наше слово отзовется,—
И нам сочувствие дается
Как нам дается благодать..."

І гэта, Богам дадзенае, спачуванне-суцяшэнне ёсць і ратунак, і ўзнагарода і геніяльнаму, і бесталаннаму Пры жыцці.

А далей ужо ўсё вырашае час, сціраючы ці само напісанае ці толькі пыл з яго...

Ёсць даўно і добра ўтрамбаваная сцежка, што вядзе ад вуліцы да пад'езда нашага дома. Каторы ўжо год я і сноўдаю па ёй..

Але, вось, учора дачка мая малая настойліва пацягнула мяне няходжаным шляхам, дзе расце яшчэ свежа-зялёная трава, гусцеюць неабламаныя кусты язміну, ды красуе мноства дзікарослых кветак...

Як хвалююча і цікава было ісці незнаёмай мясцінаю! А раней я і не задумваўся, што да свайго дома можна прыйсці іншым кірункам і з іншым адчуваннем. З адчуваннем уласнай дарогі .

Якія статычныя, гіпсавыя твары ў большасці людзей. Сяджу ў вагоне метро і намагаюся зазірнуць хоць каму з іх у вочы і не магу, бо яны ў іх як бы перавернутыя і глядзяць унутр чалавека...

І здаецца, што людзям гэтым усё адно куды ехаць і дзе выходзіць. Яны зрэшты ўжо задаволеныя тым, што — зайшлі, селі і едуць. .

Куды? Аб тым перыядычна паведамляюць...

Адчуваю, што Паэзія пакінула мяне, нібыта каханая, якой я здрадзіў... А яшчэ точыць досвед, што каханне тое было сапраўднае, а значыць — непаўторнае...

Што ж, той, хто быў сведкам нашага кахання, і чытаў з нашых вуснаў словы прызнання, скажа так. яна была з ім і яны любілі адзін аднаго, але не маглі нарадзіць Слова, бо не меў ён мужнасці і волі, каб аддаць ёй усяго сябе, і гэтым здрадзіў, і яна пакінула яго...

Так, магчыма, скажуць. . Але ж гэта было, было!.. То і памятай, бо не кожнаму выпадае. І плач па ненароджаным Слове. Гэта адзінае, чым адорвае паэтаў несправджанае каханне да Паэзіі...

Слова і слава — такія блізкія па гучанні, што на аддаленні жыць ім цяжка. Але й сумесна яны не ўжываюцца... Адсюль — драмы, трагеды, смерці.. Аднак толькі пры такім зыходзе яны і могуць паразумецца...

Таленавітыя, тым больш геніяльныя творцы ў большасці выпадкаў паміралі своеасабліва,

неардынарна, прыгожа як зрэшты і жылі. Мною, у дачыненні да іх смерці, слова «прыгожа» не ўспрымаецца як блюзнерства, а наадварот, як акт творчасці.

Таленавіта жыць нялёгка, але намнога цяжэй таленавіта памерці, а значыць,— застацца.

Гэтак мне падумалася ў Нясвіжы, у замку Радзівілаў, калі мы стаялі з Някляевым каля дзвярэй флігеля, за якімі памёр Аркадзь Куляшоў А Валодзя пасля доўгай і настылай паўзы выдыхнуў· «Прыгожае месца. Памерці тут, так як памёр Куляшоў, можна...»

Камандзіроўка ў Брэст Трэба было вельмі рана ўставаць, дабірацца да студыі, садзіцца ў «рафік» — і ехаць..

Ужо пры выездзе з Мінска, закалыханы нейкай лянотнаю думкай,— заснуў... Смачна гэтак, усяго гадзіны на тры-чатыры Штурхаюць, лыпаю неўразумелымі, як у немаўляці, вачыма: што, дзе?!

—Прачынайся — Брэст! Палову Беларусі праспаў ..

Вось так і ўсе мы — жывём-спім-едзем — і невядома дзе прачынаемся

Дзіўлюся я часта на тое як паводзіць сябе глобус. Круціцца ён, круціцца.. Мільгаюць рэкі, горы, моры, Мінск, Масква, Барселона. А ён усё круціцца... Аднак я адчуваю сябе спакойна на сваім лапіку бацькаўшчыны, мяне нават не хістае.

Нерукатворная Паэзія выцякае не з гармоніі, а — са стыхіі — першапачатку ўсяго існага, яшчэ неўразумелага і неўсвядомленага.

Сярэдзіна ліпеня .. Цярусіць цёплы шапаткі дождж. На гарадскім прыпынку людзі ўслухваюцца ў яго, і кожнаму ён нашэптвае нешта сваё.

А мне ўзгадваецца мой першы пацалунак у цягніку «Уладзівасток—Масква» больш чым дваццацігадовай даўнасці. Мы цалаваліся з ёй у тамбуры, а за вокнамі вагона непадалёк Куйбышава шапацеў такі ж цёплы дождж. Няўмела і далікатна дакрануўся я да яе спакусна-прыадкрытых вуснаў, як бы пранікаючы ў яе душу, і адчуваў, што мая адзінота пакідае мяне.

Пазней высветлілася, што першыя свае мужчынскія пацалункі я ахвераваў вабнай башкірскай курве...

Вядома, яна без асаблівых намаганняў вылечыла маю нявіннасць. Мне здаецца, што толькі ў такіх выпадках у жанчын падобных паводзін з'яўляецца адчуванне ўваскрашэння ўласнай цноты.

Што ж, я ніколькі не шкадую пра тое. Магчыма, я падараваў ёй салодкі міг ачышчэння. .

Многае ўжо ў маім саракачатырохгадовым жыцці забылася .

Але ж, вось, засталося і, пэўна, да смерці будзе жыць у памяці гэта. цёплы шапаткі дождж за вакном цягніка і вабная цёмнавокая жанчына, з якой я хацеў падзяліцца сваёй адзінотай... І яна спакусілася на тую адзіноту, напілася яе саладжавай горычы, але не змагла зжыцца з ёй надоўга, і пакінула яе ў кутку прыспанага купэ, выскачыўшы неўпрыкмет на нейкай станцыі ..

І вось, праз дзесяткі гадоў, застаючыся сам-насам, я натыкаюся ў сваёй адзіноце на яе след.

Не ведаю для чаго яна тады пакінула мне свой адрас. Як ні дзіўна, ён аказаўся правільным. Мне адпісалі, я пра ўсё даведаўся...

І назаўжды, напэўна, забыў бы яе, каб іншым разам вось такі цёплы дождж не нашэптваў яе імя . У імя чаго?

Любай звалі яе. «Любовью», як сама назвалася

Я многа чытаю, але мала што памятаю з прачытанага, у прынцыпе, толькі тое, што выбрала з памяці душа. І чым больш я чытаю, тым менш у душы маёй чужога...

Калі памёр бацька, я адназначна зразумеў, што я яшчэ не жыў сам.

Мяне зноў нечакана прыхапіла хвароба. І вось ужо аблытаны я іпахандрычнымі думкамі і нядобрымі прадчуваннямі Не жыву —а развітваюся..

«Разныўся як баба. .» — пакепліва ставіць дыягназ жонка. Хоць тут трэба аддаць належнае жанчынам, бо якраз яны да сваіх фізіялагічных і псіхалагічных балячак адносяцца больш трывуча і спакойна, без гэтага самага ныцця... Можа, таму і хварэюць радзей і жывуць даўжэй. Самакаштоўнасць асабістага жыцця для іх не першаснае. Дзеці, бацькі, блізкія, а пасля ўжо сваё ўласнае. .

Мужчыны ж — вялікія эгаісты, асабліва творцы Ім здаецца, што без іх жыццё пойдзе наперакасяк, сонца патухне, свет абрынецца...

Хто яго ведае.. Сёння, калі мне палягчэла, я разважаю пра ўсё гэта цвяроза і нават іранічна. Але не маю пэўнасці, што заўтра, калі мне зноў стане блага, я не буду гундосіць, «што не роўна дзеле Бог», і што без мяне «заглохнет нива жизни». .

Пакінуўшы піць, я адразу ж адчуў, што з маіх вершаў выветрыўся хмель Паэзіі А сам працэс літаратурнай працы ператварыўся ў своеасаблівы сіндром пахмелля пісаць хочацца, а адпаведнага натхнення бракуе, груба перафразіруючы рукі калоцяцца, а чарка — пустая ..

Кажучы яшчэ прасцей: паэзія — занятак запойны ва ўсіх сэнсах. Адсюль — і паэты Бог ім суддзя

Вераснёўскі вечар. Доўга і нудна сяджу я за сталом і разважаю, як хутка бяжыць час і неўпрыкмет праходзіць жыццё.

А вось гэты — канкрэтны — вечар такі доўгі Такі доўгі, што на працягу яго я магу ўспамінаць усе свае былыя вечары, якія так незаўважна мінуліся І пэўна, такім жа звычайным будзе і гэты вечар, пра які я міжволі ўспомню ўжо заўтра ці яшчэ пазней, а магчыма, і не ўспомню зусім... І гэтак будзе цягнуцца да таго часу, пакуль аднойчы ўсё маё жыццё не змесціцца ў адно імгненне.

Не, чалавек не з'яўляецца захавальнікам часу. Час адлічвае чалавека...

Калі хочаш жыць у маім сэрцы, то змушай яго біцца...

Заўтра еду ў вёску дапамагчы маме выкапаць бульбу. Ды —не, проста еду ў вёску да мамы! Хоць чамусьці да гэтай пары не ехаў.

О Божа, як яшчэ трымае нашу кроўную беларускую повязь гэтая бульба!

Бульбу выбралі хутка — трасілкаю. Але напрыканцы заімжэў дожджык, таму — мокрую, брудную — вырашылі ў капец не засыпаць. Назаўтра павысыпалі яе з мяшкоў у двары і далі падсохнуць на познім, але цёплым вераснёўскім сонцы. Пасля, каб вясною ўжо наноў не перабіраць з капца, адабралі адразу: вялікую — для сябе, сярэднюю — на насенне і дробную — на корм свінням. Выкапалі на рыдлёвачны штых неглыбокую яму, круглую, у два мужчынскія крокі Убілі пасярод кол, абвязаны снаповай саломаю. . Перш-наперш, засыпалі туды насенку, а дробную ссыпалі ў мяшкі, ды адвозілі ў пограб на мамін двор, бо капец рабілі на бабіным падворку. Вялікую таксама ссыпалі ў мяшкі, каб насыпаць пасля на самы верх капца, на насенку...

Бульбу тую, што насыпалі ў яму і трошкі за яе краі, зводзілі конусам пад верх кія з саломаю, але не дарэшты. Пакідалі вяршок, на які потым ужо начэпяць якое старое вядро ці чыгунок для доступу паветра. Пасля бульбу абкладвалі яловымі лапкамі ды прысыпалі слоем зямлі, абабіўшы яе шуфлем ці рыдлёўкаю... Бліжэй да маразоў гэта ўсё будзе яшчэ засыпацца прывезеным з лесу лісцем.

Не ведаю для чаго гэта ўсё пішу так падрабязна . Хоць, можа, для сутнасці далейшага аповеду гэта апраўдана.

Дык, вось, якраз пад час пераборкі бульбы і заявілася з Масквы мая траюрадная сястра Рыта. І не адна — з мужам, карэнным масквічом, юнакаватым паводле яе абабленасці і праставатасці, бязвусым, інтэлігентна прыакуляраным .. Тое ды гэтае... Жанкі, грэючыся апошнім сонцам бабінага лета, загаманіліся . Аднак у вясковых жанчын усё працуе незалежна адно ад другога: і язык, і рукі . Гамоняць сабе ды й работу робяць...

Муж Рыцін і пытаецца, пасля аглядкі, прыглядкі, роздуму і доўгіх ніякаватых ваганняў: для чаго, маўляў, вы гэтую бульбу з месца на месца перакідваеце?

Бабы па чарзе, а пасля, згледзеўшы яго поўнае неўразуменне на твары, усе гуртам пачалі яму даводзіць, што тут да чаго, для чаго і ў чым тут справа...

Стаіць гэты юнакаваты маскоўскі муж, лыпае праз акуляры свае адукаванымі вачанятамі ды пацепвае плечукамі .

Не вытрывала тут Рыта марнасці цётчыных тлумачэнняў, ды кажа Николаю свайму голасна, але як бы іранічна і як бы для ўсіх разам· «Да оставьте вы это пустословие.. Не поймет он Правда, Николаша?! Да и зачем? В Москве ведь сьедают всё без разбора. Мелкое-большое... Говорить не о чем...»

І сама ж хуценька, хітравата пасміхаючыся куточкамі вуснаў жанчынам, звяла гаворку на іншае. .

Мне чамусьці ўсё гэта запомнілася, хоць і сапраўды — як бы пустое і нязначнае.. Урэшце, як для каго...

Калі верыць вядомым у літаратурным свеце людзям, то вершы пішуць, а паэзію як бы запісваюць за Некім...

З гэтага напрошваецца выснова, што верш — сачыненне, а паэзія дыктоўка .

Адсюль ужо вынікае парадаксальнае: верш — акт творчы, а паэзія — ледзь не плагіят ..

Дачка перад сном, праслухаўшы ўрывак з «Біблії», а перад тым — сямейную сварку· «Бог стварыў людзей і надзяліў іх розумам, і тады ў іх з'явіліся дурныя думкі...»

Чытаю нашы тоўстыя мастацкія часопісы... Якое літаратурнае бяссілле!

І — крычма крычаць, што страчваюць прыхільнасць чытачоў

Гэта ўсё нагадвае мне анекдатычную сітуацыю: мужчына-імпатэнт «праз не магу» напрошваецца на ўзаемную блізкасць з прыгожай інтэлігентнай дзяўчынай Але ж гэтай «блізкасці» ён можа дамагчыся толькі адзін раз. Выхаваная дзяўчына пасля «таго разу», можа, і прамаўчыць, сыходзячы з нормаў маралі Але — на другі раз ты ўжо, браток, не спадзявайся

Люблю драўляныя рэчы О, як доўга я мроіў пра ўласны пісьмовы стол! Шырокі, паліраваны, з мноствам шуфлядаў, з настольнай лямпаю, з прыладамі для пісьма...

Атрымаўшы кватэру, я адразу ж здзейсніў сваю парнаскую мару Аднак у двухпакаёвай «хрушчоўцы» служыць мне той стол для гасцявання. На ім бразгочуць бутэлькі, шклянкі, талеркі ды відэльцы.. Пішу я за кухонным сталом. Праўда, ён таксама драўляны. І гэта ці не галоўная прычына, што змушае мяне пазбягаць канцыляршчыны і літаратурнай падзёншчыны

Вядома, шкада марнай мары пра стол Хоць — стоп, стол усё-ткі ж ёсць. Нават два... Цяпер можна засяродзіцца і на больш неабходнай, непазбежнай драўлянай рэчы І яна ў мяне будзе. Без усякага сумніву. Хоць і не па сваёй волі, але ёю я задаволюся... Ад яе на кухню не ўцячэш.

Адкуль жа ў нас любоў да драўляных рэчаў?

Усё вельмі проста. Яны нас супакойваюць. Ад калыскі да труны..

Я не люблю галіцца электрычнай брытваю. Раздражняе скуру ды і голіць не надта чыста. Таму я галюся лёзамі «Шык» Раблю я гэта вечарам, каб раніцай даўжэй паспаць і не спяшацца-рэзацца перад адыходам на службу. Галенне, можа, самы агідны для мяне занятак.

Таму я з нецярпеннем чакаю пятніцы, каб хоць на два вечары забыцца на гэты абрыдлы рытуал мужчынскай гігіены.

А якраз і была пятніца Аднак я пагаліўся, бо намагаўся жаночай блізкасці, і яна абяцалася...

Але пасля, чакаючы пакуль жонка ўладзіцца са сваімі справамі, я ўнурыўся ў свежыя кніжкі-часопісы-газеты, так захапіўшыся, што апрытомнеў для рэчаіснасці толькі а першай гадзіне ночы. Жонка ўжо спала...

Які гнеў авалодаў мною на ўсё і ўся! О Божа! Навошта ж я галіўся?! Для каго, для чаго?!

Сеў, папаліў, супакоіўся.. Думаю.

Колькі ж я прачытаў мудрых кніжак, а першабытны пачатак урэзаўся ў маё чалавечае Я, як вострае лязо брытвы ў зарослы валасяной шчэццю звярыны твар...

І ці толькі ў мой?

Звера не паголіш . Ён сам выліняе па часе, але час зноў і зноў надае яму рысы першабытнасці...

І за што я люблю гэтага чалавека?!

Ды — ні за што. Проста — чалавек ён, аднойчы народжаны, жыве, чакаючы смерці. .

Хіба можна яго не любіць, такога ж няшчаснага як і ты сам?.

Сэкс! Сэкс!! Сэкс!!! Па радыё, па тэлебачанні, у газетах і часопісах. . «Мы — цёмныя савецкія людзі, мы не валодаем тэорыяй і практыкай сэкса.. Гэта — вышэйшая праява чалавечай культуры. Трэба ведаць. як, дзе, з кім... Сэкс — *свята* чалавека новай фармацыі»

О чалавекі! А для мяне, мужыка старой фармацыі, сэкс ёсць *работа*, якая прыносіць задавальненне, калі — не фізіялагічнае, то — духоўнае, калі — не двум, то — ні аднаму

І не тлуміце мне галаву, імпатэнты!

Чалавек узяты з зямлі (гліны), зямлёю і забіраецца.

Слова — гэта адзінае, што звязвае яго з небам. Але пакуль сэнс Слова не разгаданы, неба — недасяжнае.

Слова сцвярджае сябе, дзякуючы свайму кораню. Толькі корань слоў несумненны

Спачатку было Слова, у змесце якога і месцяцца ўсе астатнія словы

Гавораць, што я шмат пішу пра смерць. Гэта — так.

Але ў сваіх словах я намагаюся ўраўнаважыць Яе з Жыццём. Спрабую даць смерці права на жыццё.

І гэтыя словы мае адрозныя ад слоў тых, хто хацеў бы звесці жыццё да смерці.

—Ды з'ездзіў бы ты хоць раз за мяжу, ды параўнаў туташняе жыццё з тамашнім! Адсталы ты, цёмны чалавек. .

Для мяне гэта па-за логікай. Як можна параўноўваць жыццё з жыццём альбо смерць са смерцю. Абсурд! Формы ж, у якія нашы жыцці месцяцца, мяне, можна сказаць, не цікавяць.

Гэта як у базарным анекдоце.

—Купі, браток, карову — сем цыцак мае! Больш такой не патрапіш.

—А малако дае?

—Ну, галава, дык я ж кажу, сем цыцак мае...

—Навошта мне цыцкі, мне малако трэба...

Дома па кватэры хаджу Па службовым пакоі хаджу Па вуліцах.. Адзін хаджу, з усімі і перад усімі...

—Ды сядзь ты нарэшце, мільгаеш перад ваччу, як назойлівая муха! Сядзь — у нагах праўды няма.

А я і не хаджу ў пэўным сэнсе — я думаю. Звычка? Не ведаю. Проста, мысленне змушае мяне рухацца... Як тут не ўспомніць: руху няма, сказаў мудрэц, а другі ўстаў і пачаў перад ім хадзіць.

Колькі ног стаптана!..

Неаднойчы журліва да слёз робіцца вечарамі на адзіноце. І вочы мае поўняцца вільгаццю не ад таго, што мне радасна да ўзнёсласці душэўнай ці блага да ненавіднасці, а ад таго, што падобнай хвіліны ўжо ніколі не будзе.

Будуць вечары, але не такія, буду я, але не той .

МЫ

Алесь РАЗАНАЎ

Цвёрды,
Нібы зямля,
Плаўны,
Нібы вада,
І, нібы вецер,
Нястрымны
Шлях ваяра —

Твой шлях.

Усяслаў ЧАРАДЗЕЙ

1

У летапісах уцалелых
Знаходжу
Радкі пра цябе,
У старадаўніх паданнях —
Згадкі.

Адлюстраванне,
Якое амаль патанула
У глыбіні векавечнай,

Рэха,
Якое амаль супала
З пахмурлівай
Далечынёй.

2

Не аддае цябе
Даўніна,
Неварацць
Не вяртае,
Не адпускае
Нябыт.

Тваё палачане
Цябе не бачаць,
Цябе твае крывічы
Не чуюць,
Цябе нашчадкі твае
Успомніць не могуць.

А ты
Прымаеш усё, што ёсць,
Але ўсё адно,
Але ўсё адно
Згадзіцца з гэтым

Не хочаш.

3

Клічу цябе,
Каб прыйшоў
У сённяшні дзень
І прывёў
З сабою стагоддзі,
Пакінутыя ў мінулым.

Звяртаюся да цябе,
Каб страту,
Што забірае
Людзей ад людзей
І чалавека ад чалавека,

Пераасрэчыў.

4

Хто
Знік назусім,
Не пакінуўшы ў свеце
Следу,
Хто
У свой след увасобіўся
І стаў знаны.

А ты
Усё застаешся
На той мяжы,
Дзе нябыт
Супадае з быццём:

Чакаеш,
Калі стане іншаю
Неўміручасць?

5

Як убірае ў сябе
Чалавек
Свой век,
Так убірае
І памятае чалавека
Імя,
Яму дадзенае нараджэннем
І спраўджанае жыццём.

Удумваюся ў яго,
Услухоўваюся ў яго,
Трымаю яго на вуснах.

І ключ,
І замок,

І прастора,
Належная іншаму вымярэнню,—
Імя,
Што прыйшло ад цябе,
Каб весці
Цяпер да цябе:

Усяслаў Чарадзей.

6

Няхай не думае чалавек,
Што тут,
На зямлі,
Ён найпершы
І найвялікшы.

Няхай зразумее,
Пакуль не зляцеліся крумкачы
І не збегліся лісы,
Сваё прызначэнне
І месца.

Няхай,
Калі здолее,
Да цябе
Падыдзе і вымавіць:

«Бог ува мне,
І Бог у табе,
І над усімі
Намі".

7

На кожную ўладу
Ёсць яшчэ большая
Улада,
На кожную перамогу
Ёсць яшчэ большая
Перамога.

Шукаеш той стан,
Той адзіны стан,
Што цалкам цябе
І выявіць,
І ўвасобіць,

І ад здабытку,
Даступнага ўсім,
Адмаўляешся,
І знаходзіш
Сябе на шляхах
Невядомых.

Не ведае ўшана,
Якія найменні
Табе прысвяціць,

І ўхвала,
Не маючы слоў параўнання,
Нямее перад табою.

8

Славы не прагнеш,
Удачай не ганарышся,
Адно намагаешся асягнуць,
Што не ўдаецца іншым,

І чалавека —
Кім ты ўвасобіўся
У гэтым целе
І ў гэтым жыцці —
Выпрабаваць дарэшты.

Загадка,
Якую ўсім загадаў,
І той,
Кім яна авалодвае,
Пазнае
У рысах сваіх
Здаўна
Знаёмыя рысы.

9

Ноч дазваляе
Выявіцца таямніцы,
А дзень —
Прадметам.

Не ўвасабляешся
І не знікаеш:

Цень,
Які не дае
Мінуламу стаць
Назаўсёды мінулым,
А будучыні —

Нічыёй.

10

Спыняешся каля сцен
Наваградка,
Ноўгарада,
Смаленска...

Хочаш пераканацца,
Ці ты ім свой
І ці яны
Свае гэтаксама?

Рухомая процівага —
Вартуеш
Княствы і гарады

І мір
Здабываеш вайною.

11

Рыхтуеш
Дружыну сваю
Да паходаў,
Да бітваў,

Вучыш
Учынкам адважным,
Рухам спрактыкаваным,
Паводзінам чуйным.

І сам
Рыхтуешся з ёю
Да справы,
Якая цябе абрала,
І ў смерці
Вучышся

Жыць.

12

Нібы агонь,
Узнікаеш раптам
І раптам знікаеш.

Ні поле,
Ні пушча,
Ні бераг
І ні рака
Не ведаюць, дзе ты зноў
Аб'явішся неўзабаве.

Тваёю прысутнасцю невідочнай
Поўны абсяг,

Адусюль
Нябачна глядзяць
Твае вочы.

13

Сіла,
Дужэйшая за цябе,
Імкне цябе
Па таемных сцежках
І адчыняе
Замкнёныя далячыні.

Як сокала —
Вышыня,
Як рыбіну —
Глыбіня,
Як глухамань —
Ваўка,

Цябе вабіць
І дазваляе табе
Станавіцца сабою
Працяг —
Злучаны з гэтым светам
І ўжо далучаны

Да таго.

14

Вядзе цябе перамога
Ласкава
У палаты славы,

Аднак заставацца
Ты ў іх
Не хочаш.

Накрэслівае на тваім
Жыцці
Паражэнне
Свае пісьмёны жалезам,

А каб адужаць цябе —
Не можа.

Зрошчаны з целам,
Але не цела,
Зроднены з духам,
Але не дух,

Зямлёю баронішся
Ад нябёсаў,
Нябёсамі —
Ад зямлі.

15

Плывуць,
Як заўсёды,
Аблокі
І свеціць сонца.

І, як заўсёды,
Людзі
Не пільна бачаць
І разумеюць не дасканала.

Аднак
Тое, што хоча здзейсніцца,
Абірае
І ставіць свой знак на тым,
Кім яно здзейсніцца можа,—

На незаўсёдным,
На прыналежным да вечнасці
Невядомай,
На неспатольным,
Пакутным,
Жывым

Т а б е.

16

Усе перашкоды
Мусіш адолець сам,
Перацярпець усе крыўды,
Развеяць
Усе сумненні,

І ў перамозе
Сябе не згубіць,
І ў паражэнні сябе
Не страціць.

Цвёрды,
Нібы зямля,
Плаўны,
Нібы вада,
І, нібы вецер,
Нястрымны
Шлях ваяра —

Твой шлях.

17

Едзе здалёк дружына
Чужых ваяроў
У край,

Што з табой заручыўся,
Што даручыўся табе,
Каб чыніць
Свой суд і сваю расправу.

Мужчынам — загуба,
Жанчынам і дзецям —
Няволя,
І прысак — Менску.

«Ні скаціны,
Ні чалядзіна" —
Адно
Горкая прымаўка
Застанецца.

18

Дзіды нацэлены,
Мечы ўзняты,
Шчыты гатовы прыняць
Заўзятыя ўдары.

Моўчкі
Хмурлівае наваколле
Удумваецца ў чалавека:

Чаму,
Што зробіць ён,
Тое будзе,

Што зробіцца з ім —
Ніхто
Не адменіць?!.

19

Напярэсцігі сіле
І напярэймы гвалту,
Пераламаўшы свой шлях,
Памкнеш
Ад узгоркаў наваградскіх
Да Нямігі.

Ніхто цябе тут
Не чакаў:
Знянацку
Аб'явіўся, нібы помста.

Спыніўшыся перад усімі,
Глядзіш,
Як збянтэжаныя ваяры
Адсоўваюцца ў абарону.

20

Ніколі ўжо не растане
Гэты стаптаны снег,

Не паржавеюць ніколі ўжо
Гэтыя мечы
І не струхлеюць дзіды,

І ўжо ніколі не будзе
Канца
Гэтай лютай бітве

На гэтых крывавых,
З нябёсамі злучаных
І ў наступнасць
Упісаных,
Берагах.

21

З дружынай сваёй —
Уцалелай рэштакай —
Кіруешся ў змрок
Занямелага адвячорка.

І ўсё даўжэе адлегласць
Між тым,
Што было
І што ёсць,

І ўсё больш
Ты застаешся ў мінулым,
І застаецца мінулае
У будучыні
Усё больш.

22

Накрэсліваюць шляхі

У кнізе твайго жыцця
Свае думныя ўзоры.

У бітвах,
Паходах,
Здзяйсненнях,
Задумах,
Стратах
Мінае твой век
І, мінаючы, набывае
Тваё аблічча.

23

Ад‘ехаўшы —
Азірнешся:

Нізкае неба,
Глыбокі,
Зрушаны снег,
І на снезе
Мёртвыя ваяры —
Свае і чужыя.

Так учынілася
І хіба
Можа ўчыніцца
Інакш т а к о е?

Тое,
Што бачыш апошні раз,
З табою развітвацца
Не захоча.

24

Чуйнаю думкай —
Ранаю чуйнай —
Слухаеш рэчаіснасць.

Што набрыняла,
Сабралася,
Падступіла
Да самай паверхні
І аб‘явіцца хоча?

Дзе неабходна
Твая прысутнасць
І як
Мусіш паводзіцца,
Каб сваё
Убіралася ў моц,
А чужое
Не мела моцы?

Усюды прысутнічаеш,
Ва ўсіх
Выпытваеш думку,
Але сваю
Нікому не адкрываеш,
Але ў сваю
Не ўпускаеш нікога.

25

Засвойваеш
І спазнаеш
Самае большае,
Што чалавек
Можа
І самае большае
Гэтаксама —
Чаго не можа.
Бываеш
У неба ў гасцях
І ў пекла,

Раішся з птушкамі,
З гадамі,
Са звярамі,

І там,
Дзе для іншых —
Мяжа,
Для цябе —

Магчымасць.

26

Не можаш уваскрасіць

Сваіх мёртвых
Сяброў-ваяроў,
Што палеглі ў бітве,

Ды можаш
Уваскрасіць
І нанава ўвесці
У займішча новага дня
Замоўклую бітву —

Няхай сама
Яна вызначае:
Навошта
Так непадзельна
І так асобна
Злучыліся ў чалавеку

З целам душа
І з душою цела.

27

Згуба
Бяжыць па тваіх слядах,
Табе падае руку
Здрада,
Дарогу табе заступае
Жах.

А ты ўсё адно
Застаешся жывым
Заўсёды:

Раптоўны ратунак
Цябе беражэ,
Імгненнае выйсце
Цябе пільнуе.

28

Не назіраў —
А бачыў,
Не слухаў —
А чуў,
Крылаў не меў —
А лётаў.

Быў там,
Куды сцежкі не дасягаюць,
І рэчы,
Якія не маюць наймення
У мове людской,

Разумеў.

29

Нібы груганы — ахвяру,
Цябе апаноўваюць
Змрочныя,
Горкія,
Цяжкія думкі.

І не хапае
На гэты раз моцы,
Каб іх адпрэчыць,
І не хапае
На гэты раз шчасця,
Каб іх адолець
І павярнуць наўпроць.
Звернуты вочы
Углыб сябе.

Каб адразу
Усё зведаць і вырашыць,
Падаешся,
Прымаючы выклік,
Насустрач нязведанай долі —

Бядзе.

30

На чоўне
З малымі сынамі,
Апосталамі малымі,
Плывеш да супротных князёў —
Хаўруснікаў і варагоўцаў.

Надоечы цалавалі

Яны святы крыж,
Прысягаючы,
Што не прычыняць
Табе аніякай шкоды.

Але калі прыплывеш,
Яны раптам
Прысягу зломяць.

Даўся,
Каб ашукалі,
Ці зазірнуў
У імглістую будучыню
І згадзіўся:

Хай будзе,
Што мае быць?!.

31

Зняволенага, цябе
Вязуць князі-вераломцы
У стольны Кіеў,

А Полацак
Ідзе следам.

Цешыцца княскі двор
І ходзіць глядзець
На дзівоснага вязня,

А Полацак побач
Тужыць.

Цябе замыкаюць
У поруб-цямніцу:
Цяпер,
Што хочаш, рабі
І, што хочаш, думай.

А Полацак ходзіць
Па вуліцах Кіева
І месцічаў водзіць
Услед за сабой,
І намаўляе на нешта.

Табе аддаюць уладу,
Князем вяльмуюць
І на пасад узводзяць,

А Полацак за руку
Бярэ цябе:
Княжа,
Ці не пара дадому?!.

32

Прастора
Напружваецца, як цеціва,
І час
Скіроўваецца,
Як страла,
Па найкарацейшай дарозе.

Яшчэ не мінула ноч,
А ты апынаешся ў дні,
І тое,
Што будзе заўтра,
Распазнаеш сягоння.

33

Людзям чыніш суды,
Князям
Раздаеш гарады,

Падзеям
Дапамагаеш скласціся так,
Як яны гэтага хочуць.

Носіш —
Выношваючы — у сабе
Наступнасць
І настаеш

З яе.

34

Што здзейсніцца —
Застанецца,
А што застанецца —
З часам
Забудзе,
Ш т о азначала яно
І пачне
Сведчыць сябе самое.

Шчыльныя літары
У летапісах пажоўклых
Спыняюцца,
Каб даўмецца,
Д з е ты

І х т о.

35

Употайкі
Сустракаешся са святым,
Чыёй келляй —
Падземныя сутарэнні,

І гэтаксама —
Употайкі —
З вешчуном.

Знаходзіш
З абодвума імі
Паразуменне,
З абодвума імі
Вядзеш гаворку
Аб справе,
Аб часе,
Аб чалавеку.

З‘ядноўваюцца ў табе
Вышыня і глыбачыня,
Зямля і нябёсы,
Святло і цемра,
Дзейсніцца,
Таячыся ад паверхні,
Нязнаны Бог.

36

Вестку за весткай
Прывозяць табе
Ганцы.

Няма калі жыць,
Як хацеў бы,
Мусіш —
Як дбае дзень,
Як вымагае тыдзень.

П‘еш, як ваду,
Бяду,
Ясі, як хлеб,
Гора.

Траціш сябе
Дарэшты
І зноў,
Страчваючы,
Знаходзіш.

37

Уклаў у Сафію
Сваю душу,
І калі звоняць званы,
Дзе б ні быў,
Усё роўна чуеш.

У намаганнях і болю
Жыццё
Набывае ўсё больш аблічча,
Што даспадобы
Яму самому.

С в о й край,
С в о й народ,
С в а е гарады
І с в а я Сафія,

І ты ім таксама
С в о й.

38

Гэтакі час:

Ён пахне
Жывіцай і дымам.

Шлях
Перацінае шлях,
Меч
Абрушваецца на меч,
Дружына
Едзе насустрач дружыне,
Ваяр
Змагаецца з ваяром.

Гэтакі час:

Выплаўляецца
З горна нягодаў
Народ,
З прысаку
Узводзіцца горад,
З роспачы
Творыцца моц.

39

Куюць кавалі
З жалеза
Кальчугі і латы —

На цела
Яшчэ адно цела...

Аднак,
Нібы не скончылася адно
Жыццё,
А другое
Ужо настае,—
У табе самім
Ствараецца цела,

Якое
Не можа ўгледзець
Страла,
Не можа намацаць
Дзіда,

Не можа параніць
Меч.

40

Як свігавіца-маланка,
Калі набліжаецца навальніца,
Малюе на небе
Узоры свае,
Высвятляеш
Сабой рэчаіснасць
І апярэджваеш вынік.

А за табою
Грукаюць перуны,
І згуба
Ніяк не даўмеецца,
Дзе цябе пераняць.

41

Будзь літасцівы да чалавека:
Супротнікаў
Не карай
І вінаваўцам
Не помсці.

Яны яшчэ
Сябе не адрозніваюць
Ад абставін
І супадаюць з мясцовасцю —
То лясістай,
То балацістай,
То ўзгорыстай...

Адкрывай
У людзях і з‘явах
Наступнасць,
Дзе помсце
Няма каму помсціць,
А варажнечы
Няма з кім варагаваць.

42

Са сценаў
Святой Сафіі
Сыходзяць да палачанаў

Апосталы
І навучаюць праўдзе.

Хаваешся ад прызнання
І распазнання
У клопат гарачы
І ў ім выяўляешся,

І глядзіш
На постаць апостальскую,
Як на свята,
Дзе ты ўжо некалі быў.

43

На сутыках шляхоў,
На растоках рэк,
Між усходам і захадам,
Поўднем і поўначчу,
На зямлі,
Заглыбленай у векавечнасць,
Тваё гаспадарства.

Магніт —
Прыцягваеш і збіраеш,
І творыш
Яшчэ не вядомы ў свеце,
Але такі знаёмы
Па постацях і вачах

Народ.

44

Зацята
Чыесьці пагляды
Скіроўваюцца да цябе,

Упарта
Чыесьці намеры
Табе пярэчаць.

І, падыходзячы да мяжы
Тваіх уладанняў,
Гнуцца і ломяцца,

Быццам дзіды,
Чыесьці шляхі.

Перашкодай
Стаўшы для сілы
Хлуслівай і ганарлівай,
У бітве самаадданай
Знаходзіш паразуменне

З сабой.

45

Увязнены ў сваім часе,
Замкнёны ў сваіх,
Такіх зменлівых,
Днях і начах,
Умееш выходзіць
За межы сябе
І за межы часу:
Дзе безвыходнасць —
Знаходзіш удачу,
Дзе безнадзейнасць —
Вынік,
І дзе небяспека —
Шлях.

46

Учынкі твае
Адлучаюцца ад цябе
І, адлучыўшыся,
Пачынаюць
Табе пярэчыць.

Аднойчы зірнеш
У рачную плынь —
І ўбачыш сябе
Насупраць сябе,
І міжволі
Здзівішся:

Дзе падзеўся
Князь малады
І адкуль узяўся

Стары?..

47

Вяртае прастора
Людзям,
Як рэха,
Іхнія ўчынкі.

Няхай
Вучыцца чалавек
Адрозніваць,
Што яму можна,
А чаго — не...

І летапісы не тлумачаць
Прычыны,
Чаму так здараецца з чалавекам,
А толькі сведчаць

Аб смерці раптоўнай,
Аб страце горкай
Ды аб пакуце лютай.

48

Ці гэта дзень,
Ці ноч —

На табе
Трымаецца пільны прамень
Невядомага сонца
І жывіць
Думкі твае,
І лучыць
З будучыняй, якая
Заўсёды тут.

Сярод блытаных,
Пакручастых,
Няроўных
Зямных шляхоў
Адзіна відушчы шлях —

Гэты.

49

Народжаны ў свеце,
Але не супаўшы са светам,

Не растлумачыш — адкуль
Прыходзіш,
Куды
Адыходзіш.

Недзе далёка,
За сінім лесам
І за блакітным полем,
Дагэтуль
Стаяць вешчуны-мудрацы
Ля тваёй калыскі
І моўчкі ўзіраюцца
У твой дзіўны,
У твой таямнічы,
У твой чалавечы,
Такі не падобны на іншыя,

Лёс.

50

Што спраўдзілася —
Аціхла,
Што адбылося —
Знікла,
Што выявілася —
Растала
І стала нічым.

Чалавек —
Гэта шлях,
Які трэба прайсці,
Магчымасць,
Якую трэба ўвасобіць?!.

Імгла,
У якой
Нікога няма,
Але ў ёй
Згусцілася і пульсуе,
І адгукаецца думцы
Рэха,

Што мае

Тваё імя.

51

Так шмат чаго змесціцца
У тваім
Вірлівым жыцці,
Што жыццё
Некалі стане цяжкім.

Просіш у смерці
Ласкавай:

Сатры
Усё, што было,
Каб зноў
Позірк стаў ясным,
А памяць

Чыстай.

52

Жывыя — памруць,
А мёртвыя —
Уваскрэснуць...
Нібы растаешся
З сабою самім —
Адыходзіш
Адтуль,
Дзе было ўсё тваім,
Туды —
Дзе ты сам...

Будзеш бачыць:
Наблізіўся да канца,
А ведаць:
Вяртаешся да пачатку.

53

Дакладна,
Быццам зацьменне сонца
Ці нараджэнне зоркі,
Ці катастрофу,
Якая прыцягне
І затрымае ўвагу
Усіх,
Занатуюць
Колішнія летапісцы:

«1101 год.
Месяца красавіка
На дзень чатырнаццаты
А дзевятай гадзіне
У сераду
Навекі спачыў Усяслаў,
Полацкі князь".

Усё?
Цяпер насампраўдзе
Усё?..

54

З прадоння
Мінулых гадоў
Узнікаюць падзеі,
З падзеяў —
Людзі.

І, думкай адпушчаныя,
Знікаюць.

З‘яднаны са зместам,
Заўсёды ўвасобленым
І не належным
Ні постаці,
Ні найменню,
Ты — ўжо не ты,

А сама
Непарушная глыбіня,
Сама
Недасяжная вышыня,
Сама
Туманамі спавітая
Далечыня.

ТЫ | Надзея АРТЫМОВЧ

Паэзія -- гэта пастка. Небяспека, што хаваецца за кожным моўленым словам.

З Надзеяй АРТЫМОВІЧ гутарыць Тэрэса ЗАНЕЎСКАЯ

У ЦІШЫ -- ВЫРАТАВАННЕ

ВЕРШЫ

ЖЫЦЦЁ ЗА ЖЫЦЦЁ

ПЕРАДАПОШНІ КОЛЕР

«...і хутка цень твой скіне плашч»

ІЛЮЗІЯ СЛОЎ

З-ПАД БЕЛЬСКАГА НЕБА...

З Табою:

З Надзеяй АРТЫМОВІЧ гутарыць Тэрэса ЗАНЕЎСКАЯ

(Расповед Надзеі Артымовіч)

Перадумвала розныя канцэпцыі апісання сваёй творчасці Запынілася на такой Мяркую, што ў гэтых, здавалася б, вольных асацыяцыях, «сяджу» ўся я, прынамсі, частка мяне Гэта ўсё, што магу зараз растлумачыць

Паэзія — гэта падарожжа У глыб сябе Пяро паэта —скальпель, які спрабуе дакладна зняць п е р ш у ю скуру паэта Але ніводзін скальпель не з'яўляецца дасканалай прыладай Гладкая скура з цяжкасцю паддаецца зняццю Даходзіць часам да цяжкіх калецтваў, парэзаў і ран, якія вельмі марудна гояцца Ніякіх лекаў ты не можаш ужыць, таму што калецтвы павінны прывесці да самавыздараўлення. Але працэс самавыздараўлення часта ачышчае скуру паэта ад паэзіятворчых бактэрый.

Паэзія — гэта пастка Небяспека, што хаваецца за кожным моўленым словам

Паэзія — вольнасць. Паэзія нараджаецца ў самотнасці Паэзія — гэта ўцёкі ад самотнасці і адначасна доўгае падарожжа да самотнасці Кожная самотнасць вялікая

Паэзія — музыка з дакладнай партытуры Часта задаю сабе пытанне — ці не фальшую ўласную партытуру, што ўпісана ўва мне Ці пераказваю хоць бы асноўныя ноты гэтай партытуры?

У ЦІШЫ -- ВЫРАТАВАННЕ

Ёсць людзі, якія носяць на сабе таўро трагічнасці, якія — нападобе рамантычных герояў — пакутуюць за мільёны. Гісторыя літаратуры адзначыла іхнія прозвішчы: беластаччанін Анджэй Бабінскі, Анджэй Бурса, Галіна Пасвятоўская, Эдвард Стахура, Рышард Мільчэўскі-Бруна, Рафал Ваячак... Сёння крытыка называе іх «каскадзёрамі літаратуры», падкрэсліваючы індывідуалізм, непаўторнасць: «Несумненна, яны зайшлі далей за тое, куды мы дайшлі, дойдзем. Выйшлі па-за папяровы далягляд літаратуры» (Ян З Брудніцкі). Паэтычная аўра, клімат іхніх вершаў, як здаецца, блізкія паэзіі Надзеі Артымовіч, упэўненай, што «паэтам з'яўляецца той, каму выпаў гэтакі лёс». Тут яна аспрэчвае думку Цыпрыяна Каміла Норвіда, што «чалавек паэтам не ёсць, чалавек паэтам бывае», якую шматлікія літаратары лічаць трапнай. Паэзія для Надзеі Артымовіч — гэта нешта «большае за словы»; яна піша яе сваім жыццём. Зусім так, як запэўніваў Рафал Ваячак: «Сапраўды кажу табе, чалавек паэтам ёсць. Ёсць ім, жывучы. А бывае вершаплётам, час-часам (...). Бывае ім тады, калі не стае сілы... каб падняць цяжар свайго жыцця. Тады ўцякае ў штучна агароджаны агародчык і садзіць сумныя кветачкі на ахайнай градцы» (Санаторый. Песня чацвёртая).

Сапраўдная паэзія — інтэлектуальная (і не толькі інтэлектуальная) правакацыя Правакуе прыгожае Чаму так мала людзей цягнуцца да вершаў? Чалавек не любіць быць справакаваным. Сапраўдная паэзія (мастацтва) змушае чытача да адмаўлення ад беззаганнага самавобраза, заснаванага на гэтак званай жыццёвай філасофіі Таму, напрыклад, творы Дастаеўскага ставяць чытача ў вельмі нязручныя сітуацыі.

Сапраўдны паэт павінен быць вельмі моцна ўлучаны ў чалавечую какафонію, але адначасна павінен стаць па-за рэчаіснасцю

Паэзія — гэта музыка, гэта прыгожае Яна называе, замацоўвае свой час А гэта і ёсць прыгожае.

У творчасці паэта ёсць а д з і н в а ж н ы верш Усе астатнія вершы з'яўляюцца тлом, ценем, у якім паэт схаваны Не заўсёды творца ўсведамляе цалкам значэнне тых спратаў, схованак

Сапраўдная паэзія — гармонія Гармонія, дасканаласць І таму так цяжка паддаецца аналізу На якім слове пачнецца верш, на якім слове верш скончыцца? Пра гэта ведае толькі паэт. Але гэта не выключае іншых варыянтаў прачытання вершаў чытачамі Аўтарскія л а г і ч н ы я а к ц э н т ы ў вершы г л ы б о к а п р ы х а в а н ы

Напісанне аўтарам гэтак званай творчай біяграфіі дае няшмат альбо нічога не дае для высвятлення найважнейшых аспектаў яго творчасці У гэтым пытанні нічога нельга растлумачыць.

У сваёй паэзіі спрабую пераказаць уласную іерархію вартасцяў, не заўсёды наўпрост Імкнуся гэта зрабіць спосабам празрыстым, ясным, простым

Мой верш ёсць выказваннем і недаказам Вядомасць ці ананімнасць маёй паэтычнай творчасці не мае для мяне ніякага значэння

Паэзія не толькі тое, што пасобіла напісаць Жыццё таксама бывае паэзіяй

Знаходжуся ў паэтычным трохкутніку вершы — жыццё —Бельск. Бельск — гэта малое места, маё роднае места

Думаю, што адным з магчымых паэтычных твораў, які пасобіць прачытанню маёй паэзіі, можа быць верш: «ікона лістападаўскі снег блакітны ранак.. »

Пераклаў з польскай
Юрась Залоска.

****

ой ляцелі гусі
грайце
завіруйма ў танцы
мы ўбачым іх крылы
вялікія
недасяжныя
дайце нам гэтыя крылы
мы ўзляцім
над шырокім прасторам
будзем смяяцца
які наш свет малы
і калі ўпадзем
на зямлю чорную
мы ўбачым
свет
вялікі
і мы без крылаў
дзе яны
гусі забралі...
ой ляцелі гусі...

«ой ляцелі гусі...»

Танец захоплівае тых, што яму аддаюцца, як вір, і таму, што ён в і р, ён забірае тых, што яму аддаюцца, з «чорнай зямлі» і ўздымае ў неба. Ён сцірае, пакідае па-за сабой іхнія імёны і аблічы, але ўзамен дае вялікае і недасяжнае; ён — тое вонкавае дзеянне, што раствярае вонкавае ў руху, размыкае яго, што вызваляе з-пад яго ўлады крылатыя магчымасці; ён —рухомая дзейсная раўнавага, якая яднае зямлю і неба, і калі ён урэшце адпускае сваіх адданцаў, неба для іх становіцца страчаным небам, а зямля не набытай, а гэтаксама страчанаю зямлёй.

Той, хто ў небе, смяецца і бачыць, што свет, у якім ён жыў, малы, той, хто на зямлі, смуткуе і бачыць, што свет вялікі.

Гусі не звязваюцца зямлёй і не раствараюцца ў небе: яны ўвасабляюць саму нашу, увасобленую інакш, а таму паланёную чалавечую існасць.

Гусі ляцелі? Так. Гусі адляцелі? Так. Але тое, што мы гэта перажылі і ўведалі, пакідае нам нейкае, жыццёва істотнае, сведчанне аб саміх нас.

Як моцна Надзея Артымовіч піша паэзію ж ы ц ц ё м, сведчыць яе чарговы томік вершаў «Сезон у белых пейзажах», які пацвярджае праўдзівасць таленту паэтэсы, выразнасць асобы, індывідуалізм і ўспрыймальнасць. Аўтарка «Роздумаў» паслядоўна пракладае свой шлях, мае адвагу быць сабой, рашуча пазбягае «калектыўнай паэтыкі»; піша супроць «кагосьці і чагосьці», насупор паэтыкі іншых «белавежцаў», насупор агульна прынятай манеры. Шматразова ўжо адзначалі «непаэтычнасць» гэтых вершаў, як бы недапрацаваных, якія сваёй фармальнай аморфнасцю нагадваюць строфы Анджэя Бурсы. Гэта не хібы, але стыль, адэкватны спосабу жыцця, таму што якраз паэзія балесным вузлом звязвае паэтэсу са светам.

Чытаючы паэзію Надзеі Артымовіч, мы маем ураджанне, што не існуе найменшага прамежжа між аўтаркай і замкнутымі ў паэтычным слове перажываннямі, нараджаючымі рэфлексіі, што вядуць да пытанняў няпростых, каб не сказаць,— да пытанняў без адказу. Які ж адказ можна знайсці на праміганне свету, смутак нетрывучасці, выпадковасць чалавечага жыцця, наканаванне і лёс?

Гераіня вершаў Надзеі Артымовіч адпрэчыла ўгладжанае жыццё ў імя індывідуальнай іерархіі вартасцяў і расплачваецца за гэта бытаваннем у шэрасці будзёншчыны. Калі універсальныя вартасці рассыпаюцца, а іншыя падводзяць, застаецца адно змагацца з уласнай экзістэнцыяй і прыняць удзел у гульні без выбару, у якой стаўкай з'яўляецца ўласнае жыццё, годна пражыты дзень, ліхаманкавы пошук сардэчнага і чалавечага ў чалавеку. Наша гераіня стаецца палонніцай уласнае псіхікі, цяперашняга часу, які знерухомеў, а разам з ім застыў і яе ўнутраны свет. Час адмервае затхласць дзень за днём. Ужо не задавальняе яе раскрыванне і называнне па імені зла, ні спроба вяртаць словам іхнія першаасноўныя значэнні. Расце адчуванне самоты, браку пачуццёвай узаемнасці ў людзей, падманутых спадзяванняў, віны перад пакінутай зямлёй бацькоў і родных. У чаргова прэзентаваных вершах выразна наглядаем паглыбленне інтэнсіўнасці гэтых адчуванняў і станаў душы, а ўнутраны боль пераўтвараецца амаль у крайнюю роспач, стаючыся ажно неадчувальным і, праз гэта, невыносным. Які канец нясе гераіні гэты псіхічны стан, у якім яна апынулася? Надыдзе самазнішчэнне? Апамятанне? Застаецца яшчэ цень надзеі. Маўчанне, «ціш», засяроджанасць нясуць шанц ратунку.

Вершы са зборніка «Сезон у белых пейзажах», патрасаючы сваёй непасрэднасцю, складаюць гуманістычны дакумент паэтычнага запісу лёсу чалавека напрыканцы дваццатага стагоддзя, які разгубіўся ў лабірынце ўнутраных супярэчнасцяў. Паэзія Надзеі Артымовіч у штораз большай ступені страчвае, як лічу, сваю індывідуальную суаднесенасць, асвятляючы праўдзіва надзвычай кранальна сітуацыю сучаснага чалавека, пранізаную неспакоем, бояззю і няўпэўненасцю, напоўненую тугой за мінулымі гадамі і мінулым светам, які ўсё яшчэ явіцца нам больш бяспечным і справядлівым за той, што дадзены нам у дасведчанні тут і цяпер.

Гэтыя зрэбныя строфы, як бы нясконченыя і арытмічныя, усведамляюць нам, што кожны з нас піша сваім жыццём уласны дзённік роспачы і надзеі, дзённік нашага лёсу — каскадзёраў жыцця.

Тэрэса ЗАНЕЎСКАЯ

Пераклаў з польскай
Ян МАКСІМЮК.

«Мой родны горад маленькі...»

Чалавек памірае не таму, што становіцца старым, а наадварот: ён становіцца старым, таму што памірае. Яго «сардэчнай», «корневай», сутнасці, яго боскаму пачатку не хапае ў гэтым свеце спажытку, не хапае паветра.

Але Бельск — выключэнне. Ён увайшоў у душу я-асобы і, успоены яе душою, стаўся аазісам, дзе ўсім аднолькава добра і дзе старыя людзі і дзеці аднолькава неўміручыя.

Бельск блізкі да райскай сялібы. яго семантычнае поле прадбачыць Вялікую Унію — кардынальнае абнаўленне жыцця, прымірэнне і аб'яднанне ўсіх жывых істот.

Атулены аўрай душы, ён аднародны ёй („душародны") і прыналежыць да той унутранай рэчаіснасці, якую не можа знішчыць бура і спаліць агонь.

Калі глядзець на яго знадворку, ён малы і «малекульны», нібы дажджавая кропля, але для таго, хто ўнутры яго, ён ужо неабсяжны.

***

Бельску

Мой родны горад маленькі
маленькі
як кропля дажджу кароткая
яна расплываецца
перастае існаваць
калі ўпадзе на зямлю.
Мой родны горад малы
малы
як кропля дажджу
але
не расплывецца ён ніколі
не знішчыць яго бура
агонь не спаліць.
Горад мой
твае вузкія вуліцы
поўныя людзей
людзей старых
і дзяцей як добра
уліцца ў раку старых людзей і дзяцей
удыхаць паветра.
Дрэва без кораня
усыхае
чалавек без паветра
памірае

***

і гэта не пара
каб прыдумаць рэальны час
або сон
так балюча ў маіх словах
ты
я знаю што заўсёды алфавіту
вучымся ад першага класа
а думка
любіць невядомае

ідзе дождж
і гэта не пара
каб сонцу смяяцца
у шклянцы цверазее віно
і гэта не пара
каб зачыніць
апошнія дзверы
не пытай
добра знаеш
смак уцёкаў ад сябе
добра знаеш
дом без даху
дзе няма слоў

горад спявае
хаўтурная песня
льецца па небяспечных вуліцах
твой прыяцель маўчыць
у такую пару
а я
пішу такія малыя словы
нават можна акрэсліць наш час
прадбачыць немагчыма

«і гэта не пара...»

Ва ўсякай пары, што ўсталёўваецца на дварэ і мае да чалавека самае непасрэднае дачыненне, ён шукае сваю пару — тое, што любіць ён і што любіць яго і што ў названай рэчаіснасці прысутнічае ў постаці невядомага.

Невядомае не мае пэўных параметраў і акрэсленых абрысаў, але адносна яго ўсё астатняе становіцца не-парой. Такое раздваенне рэчаіснасці на пару і не-пару пачынаецца на ўзроўні слоў, на ўзроўні «вучымся», калі літары алфавіту складаюцца ў пэўныя сэнсавыя адзінкі, — і словы адчуваюць боль раздвaення. Але разам з гэтым яно надае «элементарнай» рэчаіснасці перспектыву наступнасці і, пераарыентоўваючы ў ёй чалавека, прымушае яго пераасэнсоўваць сваё прызначэнне.

Чалавек набывае новую анталагічную прыкмету — ён становіцца перадапошнім, і любыя яго зададзеныя намаганні пераадолець адлегласць не-пары і стаць апошнім адбіраюць у рэчаў іхнія ўласцівасці, а яго пакідаюць без рэчаіснасці Тады «ў шклянцы цверазее віно», дом апынаецца без даху і ўсчынаюцца ўцёкі таго, хто блізкі, ад самога сябе.

Чалавек — перадапошні, і калі ён не перакульвае сябе ў канец часу, тады апошняе надае сэнс яго існаванню, а перспектыва насычае заўсёдную не-пару заўсёднай парой.

ЖЫЦЦЁ ЗА ЖЫЦЦЁ

Вонкавы выгляд яе верша — астрафічны, арытмічны, як бы груваскі, неўпарадкаваны, які сам па сабе нагадвае польскі wiersz zdaniowy, той верш, якім у Польшчы дый на Захадзе карыстаюцца многія паэты. Але ў беларускім вершаскладанні, на шырокім фоне дамінуючай сілабатонікі альбо яе варыянтаў ён успрымаецца як форма эксперыментальная. Калі ж заглянем у паэтычныя зборнікі Артымовіч, то ўбачым, што для яе ўласцівы толькі такі верш. Ім паэтка выразна адрозніваецца ад усіх іншых «белавежцаў», якія таксама жывуць у Польшчы і таксама хочучы-няхочучы паддаюцца ўплывам заходніх мастацка-эстэтычных каштоўнасцяў. Але ў выпадку Артымовіч, дый наогул справа тут, бадай, не ў тых пасрэдных ці непасрэдных польскіх уплывах.

Як вядома, усе з нашай рэчаіснасці факты, з'явы, працэсы маюць свае рытмы пераменлівасці. Чалавек па сабе і ведае і адчувае фізічныя, хімічныя, эмацыянальныя, псіхічныя і іншыя амплітуды. Гэтыя біялагічна-псіхічныя рытмы, хоць нібы такія самыя, відаць, у той самы час усё-такі ў кожнага з нас чымсьці непадобныя на іншых.

Верш Надзеі Артымовіч, які пры першым чытанні гучыць для нас арытмічна, выяўляе, па сапраўднасці, проста іншую, толькі для паэткі характэрную рытміку Яна, гэта рытміка, ідзе не ад кніжна-літаратурнай традыцыі, а адтуль, ад унутранага складу і хвалявання яе асабовасці. А наколькі яе асабовасць фармавала перш за ўсё знешняя рэчаіснасць, то «нерытмічныя» рытмы вершаў Артымовіч якраз і дакладней і глыбей адлюстроўваюць складанасць і драматызм як чалавечага існавання, так і яго часу.

Мастацтва ведае два шляхі асваення рэчаіснасці: шлях парадкавання, пошукаў гармоніі, прыгажосці ў свеце і шлях паказу таго ж хаосу з'яў і фактаў у яго «хаатычным» кшталце. Абагульняючы творчае дасягненне паэтаў-"белавежцаў", можна сказаць, што ўсе яны, кожны па-свойму, хочуць перамагчы безупынныя, хуткаплынныя працэсы праміняння, распаду, адмірання. Гэтаму супрацьстаўляюць і несмяротнае хараство жаночага цела, і вечную прыгажосць прыроды, і, урэшце, захопленасць умельствам чалавека, стваральніка матэрыяльнай і духоўнай культуры, якая сваёй арганізаванасцю і структурай і ёсць найлепшым запярэчаннем першабытнай хаатычнасці.

І ранейшыя вершы Надзеі Артымовіч, і тыя, якія ўвайшлі ў кнігу «Сезон у белых пейзажах», сведчаць, што паэтка ідзе другім шляхам. У яе таксама ёсць жаданне «зразумець сябе, цябе», навакольны свет. Але як гэта зрабіць, як убачыць гармонію і еднасць у свеце, калі ў самой сябе няма той сугучнасці? Каб разгледзець што-небудзь, зразумець, пазнаць, звычайна затрымліваюць час, якому ўсё падлягае. Аднак жа вырваўшы прадмет з цягу часу — ці пазнаем мы рэчы ў іх сапраўднасці? Усімі вершамі Артымовіч гаворыць пра немагчымасць лагічнага ўразумення працэсуальнасці з'яў і адэкватнага выражэння паўсюднай цякучасці, хвіліннасці, усеабдымных пераўтварэнняў. Усё і ўсюды плыве і пераліваецца адно ў другое, перамешваецца, накладаецца, заціраюцца дагэтуляшнія іерархіі, граніцы, меры. І таму ў яе паэтычных творах у

«прадчуванне...»

Ці гэта дом, ці асоба — хвароба адлучае іх ад першаісных уласцівасцяў, а не ўласцівае ім прымушае лічыць іхнім. Хворыя, аднак, не ведаюць, што яны хворыя: яны ўвамкнёны ў кантэкст, «дзе дзень шукае дня а ноч шукае ночы», а не пераходзяць узаемна адно ў адно, дзе пераход, што адбываўся сам па сабе і ведаў, як гэта адбываецца, страчаны. Хворыя памятаюць жыццёвую важнасць пераходу, але самі здзейсніць яго не могуць. Чырвоная пасцель — устойлівая прыкмета гэтага не-здзяйснення.

Гэтаксама і лячыць хворыя самі сябе не могуць. Лячыць —вяртаць істотам і рэчам колішнюю прастату, колішнюю чысціню, колішні лад, а лячэнне «з яшчэ адным уколам» ідзе ад хваробы і ўзаконьвае яе правы. «Хтосьць», кім мы перасталі ўжо быць, нагадвае нам пра сродак, які нас можа ўратаваць,— пра «чыстую руку» і «забытую малітву».

Мусім успомніць сябе.

***

прадчуванне
схаванае ў хмарах
        хтось сказаў
трэба лячыць гэты дом
дзе дзень шукае дня
а ноч шукае ночы
пахне хлеб з яшчэ адным уколам
праўдзівы дождж не падае
дуэт чорна-белых ценяў
блудзіць у чырвонай пасцелі
        хтось сказаў
вокны ў гэтым доме хварэюць
трэба чыстай рукой
ратаваць і вокны і вочы
прашаптаць забытую малітву
        на хлеб
        на соль
        на вас усіх
якіх ужо няма

адным плане стаяць «ікона, месяц, адрас». Страх неразлучны са сном, бель зімы зліваецца з вершам, верш з падарожжам-хваробай, і таму «час прыкрыты блакітам», «іржа твой цень», «ноч калыша кніжку», «над салодкімі хвілінамі заткнуты нож», «сезон у белых пейзажах».

У вершах яе тут і там раптам паяўляюцца фрагменты ("пейзажы") чагосьці, што па сваёй прыродзе ніколі не можа выявіцца, выйсці напаверх, уфармавацца — напрыклад, пачуццё настальгіі або задуменне, прадчуванне, надзея, маўчанне. Зместу вершаў Артымовіч адпавядае іх форма. Інтанацыйны малюнак твора, яго кампазіцыя і семантычная «неразборлівасць» паяўляюцца як вынік спомненай немажлівасці, пераскоку вобраза-думкі, абрывістасці, маментальнасці, кантамінацыі розных планаў.

Такое светаўспрыманне Артымовіч грунтуецца на выкарыстоўванні ёю вельмі суб'ектыўных паэтычных сродкаў. Густа тут ад уласцівых толькі ёй эпітэтаў, метафар, параўнанняў, напрыклад: «чужое паветра», «сляпое маўчанне», «самотная іржа», «галодная поўнач», «паўаслеплыя люстры», «сталы цішыні», «бязвокі гушчар», «азёрная пасцель», «хмары цішыні», «ноч як парашок на боль зубоў», «самотнасці як прыпеў» і г.д. Праз іх у вершах Артымовіч праблісквае новы сэнс, вылузваюцца дзе-нідзе катастрафічныя мікрасветы і штосьці для чытача яшчэ невядомае, а што ўкрываецца за неразгаданымі сімваламі: «трэцяе маўчанне», «перадапошняя старонка трэцяй кніжкі», «перадапошні дзень», «перадапошнія колеры».

Як бачым, і ў форме верша, і ў змесце паэтычнай думкі Надзея Артымовіч на нашым беларускім літаратурным фірмаменце паэтка унікальная. Але за гэту арыгінальнасць жыццё бярэ ад яе сваю празмерную плату.

Ян ЧЫКВІН

***

Я не пярэчу
ты бачыў многа:
        усход і захад сонца
        і ідэальнае харaство бясконца.
        Кранаў ты рукою
        гісторыю спрад тысячы гадоў.
        Твой шлях вадзіў цябе
        і праз каменныя пустыні
        і праз палацы ўладароў
        магутных
        і менш вядомых свету.
        Ты бачыў узлёты іх, упадкі
        застылыя ў разьбах, карцінах
        славутых сёння.
        Аднак
        аднак ты бачыў так нямнога.
Не бачыў ты
        с л я з ы...

«Я не пярэчу...»

Асаблівасць слязы ў тым, што яе нельга ўбачыць. калі яна чужая — яна кропля вільгаці, калі свая — скажэнне, якое размывае абрысы акрэсленага свету.

Сляза — не аб'ект: яе нельга бачыць, але і не суб'ект: ёй нельга бачыць. Яна — іхняе сумяшчэнне, віртуальная сфера новага зроку.

Карціны тысячагадовай гісторыі, не пераломленыя праз гэтую сферу, сляпыя, і як бы многа іх ні было, яны не набліжаюць таго, хто іх бачыць, да разумення, што яны азначаюць і што азначаецца імі, не ўпускаюць у сваю таямніцу.

Убачаная сляза, як сляза на іконе,— знак цуду і сведчыць пра ўнутраную відушчасць таго, каму яна адкрываецца.

Тое, што ёсць,— цуд, які яшчэ належыць убачыць?!

ПЕРАДАПОШНІ КОЛЕР

Ёсць людзі, якія, дзякуючы сваёй самадастатковасці, могуць жыць абасоблена, захоўваючыся ўнутрана, як мінеральная вада ў бутэльцы, пакуль нехта душэўна высмяглы не спатоліць смагу...

Як творцы, яны ўвасабляюць аўтарскі БЕЛЫ СВЕТ, уладжваючы яго па сваім разуменні, успрымаючы ўсё па-за сабою як іншароднае, як іншасвет, як свет іншага колеру У прынцыпе яны яго (іншасвет) не ведаюць, а толькі ўяўляюць, прадбачаць, прадчуваюць, сняць...

Аднак і тое, чым жывуць яны ў Сваім свеце здаецца не існым, а ўсвядомлена прыцягнутым з часу і прасторы ўласных кроз —вечным немагчымым жаданнем.

...Кола замыкаецца. Адзінае выйсце — жыць сабой ТАМ, дзе «белы дзень, выбеленая рака, белая вясна, пабелены блакіт, белыя постаці і белы смех...» Дзейства няма, а ёсць беспераныпнны клопат падсвядомасці ад пражытага, пераўжытага і недажытага...

Пэўнасці і плёну гэтаксама ні ў чым няма, бо ТАМ «дарогі, як

«над антыкварыятамі выказаных слоў...»

Выказаныя словы не знікаюць, а збіраюцца, згрувашчваюцца і робяцца здабыткам антыкварыятаў, якія ў кожнага свае. Нават хмары, уплываючы ў кантэкст «выказаных слоў», набываюць важкасць антыкварнага матэрыялу — бронзы, а «самотная іржа», якая паволі з'ядае сляды колішняга жыцця, уяўляе цяпер квінтэсэнцыю гэтага жыцця.

Будучыню творыць не рэчыўны час, а чалавечая надзея, і калі яна атаясамліваецца з часам (купляецца часам), яна разам з ім мінае, а будучыня неўпрыкмет набывае прыкметы мінулага.

Кашуля — гэта тое, што найбліжэй да цела: аўра цела, душа цела, і калі яна страчвае свой першаісны колер, уся навакольная рэчаіснасць, пераламляючыся праз яе, афарбоўваецца ў шэрае. У ніякае. І якія б учынкі ні займалі цяпер людзей, гэта ўжо постучынкі, яны адключаны ад жыццёвага цэнтру і, нягледзячы на сваю вонкавую актуальнасць, с т а я ц ь.

Мінулае, займаючы — загрувашчваючы — прастору верша, спрабуе стаць будучыняй. Але яно — антыкварыят, і чалавек у ім атаясамліваецца з сумай рэчаў.

***

над антыкварыятамі выказаных слоў
плывуць бронзавыя хмары
час продажу надзеі ўжо мінуў
у бяспальцых руках самотная іржа
сляды без слядоў

адзінокая сярод адзінокіх
кідаюся ў фіялетавы прастор
каб заснуць

і час усё меншы
для паляўнічых добрыя ночы
і цёплыя сны

варажу з вятроў
хоць усюды спакойна
павуцінне над маім небам аднаўляецца тады
калі бяздомны сабака паўтарае
        сваю біяграфію
ці ўласную

сумненне як ціхае кацянё падыходзіць
        да гарбатай бярозы
у яе цяню шукае крыніцы
з пытаннем *чаму*
трыццацігадовыя сыны хутка губляюць
        белыя кашулі
спяшаюцца ў пошуках перадапошніх колераў
бягуць па шэрых вуліцах
і ўсё ж — стаяць

бронзавыя хмары плывуць сцяной

вужакі, адрасы памылковыя, кветкі надламаныя, неба хворае, паветра чужое, вочы заплюшчаныя, позіркі ілюзорныя, вушы глухія, рукі халодныя, думкі разбітыя, пяро цяжкое, сон нясонны, святло кароткае, час стомлены, дзень перадапошні, СВЕТ ЗАЧЫНЕНЫ».

Усе гэтыя словы, якія, па аўтарскай ці Чыёй іншай волі, жывуць побач — супярэчлівыя, як жыццё і смерць, спрэчныя, неаднародныя... Мірна і ціха яны суіснаваць не могуць. Яны міжволі спарадычна кантактуюць, выкрасаючы яскравую іскру думкі, агаляючыся да праўдніка ТОКАСЛОЎ, як электрычны дрот А паасобныя з іх эвалюцыяніруюць незалежна ад сутнасці развіцця тэкставай ідэі. Таму дыскамфорт мастацкіх тропаў і ўяўных вобразаў прадказальны. І як вынік, ТАМ зноў жа «растуць сцены без вокнаў, растуць рукі жанчын», расце роспач чалавека перад іншым МАГЧЫМЫМ чалавекам. Пачынаецца ўнутраны канфлікт, на які збягаюцца ўсе і ўся, усчаўшыя яго і назіраючыя за ім, ускладаючы на АЎТАР аўвяраванняў самога АЎТАРА.

У тым духоўным драматычным канфлікце няма выяўленага сюжэта, парушаны пэўныя каноны логікі, і канчаецца ён нічым, нічога не вызначаючы, без пераможцаў і пераможаных, бо і сама аўтарская ахвяра — не гвалтоўная ахвяра варвараў, а АХВЯРА ў імя і ў знак ЖЫЦЦЯ...

Канфлікт найперш узбуджае, распаляе думкі і пачуцці, якія было апатычна прыснулі ў самой прыродзе неардынарнага чалавека і ў самой прыродзе рэчаў, якія на няўлоўны час аказваюцца адухоўленымі.

***

і з выбеленай фігуры
выбежыць раптам чырвонае слова
як сэрца
як маці
як першы твой настаўнік
вырастуць дзверы і чатыры сцяны
якія ў залежнасці ад уласнай біяграфіі геаграфіі
        па-рознаму называюць
адрываюць часам адну дошку
        каб святлей цёмным вачам
або пакідаюць адну
        каб святло асляпіла
гэта толькі геаметрычная фігура
з некалькіх простых
        ці простыя паралельныя перасякаюцца ці не
не мае значэння
        яны ж заўсёды простыя
        і недакладныя ілюзорныя
як позіркі тваіх прыяцеляў

«і з выбеленай фігуры...»

Выбеленая фігура — не белая фігура: яна спрошчаная, яна схематычная, яна пакінутая, але «чырвонае слова», што з яе раптам выбягае,— каляровы згустак шматколернага жыцця. Яно не простае і не складанае, і не запалоньваецца ніякімі наўмыснымі геаметрычнымі пабудовамі.

У жыцця няма схем, але гэтыя схемы ёсць у адносінах да жыцця, у навуцы аб жыцці. навука не можа распазнаваць жыцця, не распадабняючы яго, не актывізуючы ў ім схемы.

«Выбеленая фігура» гаворыць на мове навукі, «чырвонае слова» — на мове паэзіі, навука бярэ ў прыяцелі класіфікацыю, паэзія — гармонію, навука, каб бачыць, карыстаецца рыштаваннямі ("дошкамі"), паэзія радуецца неспасціжнаму.

На якой мове мусяць гаварыць узаемапаразуменне і згода?

Прыяцелі — т в а е.

У творах многа як бы пустой, неабжытай прасторы, дзе нават выпадковае малазначнае слова можа нарадзіць зваротнае густое, паўнагучнае «пшанічнае рэха»...

Паэтка хоча сказаць як мага менш альбо ўвогуле СКАЗАЦЬ, нічога не казаўшы. Таму «маўчанне сляпое, маўчанне трэцяе, маўчанне чыстае, маўчанне белае, а размова няскончаная...»

А калі слоў мала, але яны шматЛІКІЯ і спрабуюць вытлумачыць многае, то хаатычнасць і хаос становяцца заўважнымі не толькі сэнсава, але і візуальна. Адсюль — стыхійнасць мыслення, эмоцый, рытмікі, паэтычных тропаў...

Аднак як і стыхія прыроды — навальніца, віхура, буран, смерч — спарадзіўшы часовы жах і ненармальнасць, пакідаюць пасля сябе чысціню і гармонію, так і вершы (?) Надзеі Артымовіч не аганізуюць на апошнім радку, а высвечваюць чыстую палоску на далёкім летуценным гарызонце — перспектыву чалавечага лёсу Высвечваюць, але не высвятляюць...

Якая перспектыва і які лёс? Пра тое, напэўна, калі не ведае, то падсвядома здагадваецца сама паэтка.

О Госпадзе, калі ж Ты ў Сабе-Слове збярэш усе астатнія словы і спарадкуеш адзіны сэнс жыцця, адзіную ісціну — тое, што намагаюцца, але не могуць здзейсніць шызафрэнічныя людзі, якія — хоць і не ўголас — лічаць сябе паэтамі?!

І я —таксама...

Леанід ГАЛУБОВІЧ

«з перасунутым горлам пад вецер...»

Паўсляпыя люстры, манатонныя галасы, глухія вершы сведчаць пра той «паўстан», у якім змяшаліся, зблыталіся і не набылі свайго выяўлення сутнасныя пачаткі. Пераламаная фраза. «гавару не» — сінтагма гэтага «паўстану»: каб дыягнаставаць яго, яна пераймае яго паводзіны.

Утрываліўшыся і зрабіўшыся нормай чалавечага бытавання, «паўстан» навучыў чалавека не адказваць за самога сябе.

Той, хто не прымае гэтакай нормы, хто прагне быць спраўджаным і сапраўдным, апускаецца на «паўпрыступкі» ніжэй — і, быццам нажу, падстаўляючы сваё горла ветру, плыве на «замкнуты востраў». Замкнуты — значыць дастаткова пэўны і дастаткова існы.

Але, магчыма, у выніку гэта ўздым на «паўпрыступкі» вышэй.

***

з перасунутым горлам пад вецер
плыву на замкнуты востраў
пад музыку голых дрэў

гавару не
на працягласць дажджоў
на бліскучыя маскі на папяровыя пажары
на паўсляпыя люстры на манатоннасць галасоў
на глухату вушэй гавару не
на свой дзень

***

з небяспечнай лёгкасцю летняй пары
стукаю ў набалелы корань восені
глыбока
як у сне

вярнуцца туды
дзе вены яшчэ непрарваныя
пакуль у кроплі жыцця
не засмяецца смерць...

«з небяспечнай лёгкасцю летняй пары...»

Здзяйсненне дазваляе адчуць глыбіню рэчаіснасці і гаварыць аб тым, што вынік у ёй існуе і пасля прычыны, і адначасова з прычынай, і да прычыны. Але — у сваім пласце, у падаснове існавання.

Летнія, не ўзгодненыя з вынікам, учынкі, афармяцца ў шлях, які, мінуўшы плады і збор пладоў, пастукаецца ў «корань восені». У набалелы корань. у ім утварылася і выспела тое, што не сумяшчаецца з праяўленым светам паверхні,— геаметрычная прастора.

Як сэрца жывой істоты венамі лучыцца з целам, гэтак, суадпаведная сэрцу, герметычная прастора лучыцца з рэчаіснасцю, аднак (што істотна!) венамі самой жывой істоты — дзейнай асобы верша.

У свеце, абумоўленым паверхняй, жыццё не з'яўляецца альтэрнатывай смерці, яно становіцца такім у тым «сардэчным» свеце, куды смерць не мае доступу.

Невідочна, як плод з карэннем, з ім лучыцца верш.

«...і хутка цень твой скіне плашч»

Калі б я складаў анталогію любімых вершаваных радкоў (не вершаў, а менавіта радкоў), паэзія Надзеі Артымовіч не засталася б за межамі маёй увагі. Творчасць гэтай паэткі цікава не так сваім ярка выяўленым асацыятыўным пісьмом, мінорным гучаннем, скразною тэмаю адзіноты (усё гэта, дарэчы, не нова для нашай літаратуры), як прываблівае сваімі асобнымі радкамі ці двухрадкоўямі, якія свабодна, без ніякай бачнай для іх шкоды, могуць вызваляцца з агульнай тканіны верша і гэтак жа свабодна, самі па сабе, здатныя існаваць у чытацкім успрыманні.

Ёсць паэты кнігі, ёсць паэты верша і ёсць паэты радка. Каштоўнасць апошніх не меншая за грунтоўнасць першых і значнасць другіх, бо радок — дастатковая плошча дзеля поўнага выяўлення мастацкіх адносін да быцця і побыту, жыцця і смерці, кахання і самоты.

Як Максім Багдановіч — паэт кнігі, так Надзея Артымовіч — паэт радка.

Сцвярджаючы гэта, я далёкі ад думкі, што ў спадарыні Артымовіч няма цэласных вершаў і што яе адзіна вядомая мне кніга «З неспакойных дарог» — няўдача. І кніга неблагая, і вершы ў ёй таксама неблагія. Напрыклад, верлібр «паэты паміраюць тады...» — сапраўдны шэдэўр. Аднак жа прырода таленту нашай паэткі такая, што Апалонава святло часцей зыходзіць не з усёй плошчы яе канкрэтнага верша, а з таго ці іншага радка гэтага верша.

Амаль заўсёды ўражвае, запамінаецца толькі адзін радок, зрэдку двухрадкоўе, а ўвесь верш нібыта застаецца ў цені:

і гэта не пара
каб прыдумаць рэальны час
або сон
так балюча ў маіх словах
ты
я знаю што заўсёды алфавіту
вучымся ад першага класа
а думка
любіць невядомае

ідзе дождж
гэта не пара
каб сонцу смяяцца
у ш к л я н ц ы
ц в е р а з е е. в і н о
(разрадка мая Л.Д.-М.)

і гэта не пара
каб зачыніць
апошнія дзверы

не пытай
добра знаеш
смак уцёкаў ад сябе
добра знаеш
дом без даху
дзе няма слоў
горад спявае
хаўтурная песня
льецца па небяспечных вуліцах
твой прыяцель маўчыць
у такую пару
а я
пішу такія малыя словы
нават можна акрэсліць наш час
прадбачыць — немагчыма

Выдзелены мною радок — дамінанта гэтага верша. Мне, чытачу, дастаткова такой сціслай інфармацыі дзеля таго, каб адчуць усе pro et contra аўтара. Аднак я не закрэсліваю ўвесь верш, яго, калі так можна сказаць, «ценявы» корпус. Наяўнасць усіх астатніх радкоў кампазіцыйна-лагічная, бо каб сэнсава прыйсці да вышэй згаданай дамінанты, верш неабходна было пачаць з таго, з чаго яго і пачала паэтка — з лагічнай ноты: «і гэта не пара...» і завяр-

**«нерэальная
як учарашняя радасць...»**

Першыя і апошнія словы — альфа і амега спеву. Аднак яны ляжаць «глыбока ў зямлі» і злучаны са спевам інакш, чым сінтагматычнае дапасаванне. Яны адняты ад спеву і ў той жа час прыналежаць да спеву і гэтай сваёй аднятасцю-прыналежнасцю характарызуюць саму унікальную з'яву спеву, мастацтва, паэзіі.

Паводле сінтагматычных правілаў рэчаіснасці, мастацтва —тое, чаго не павінна быць: яно парушае правілы і, парушаючы, руйнуе заснаваны на іх горад. Акцёрскія рэквізіты, выкінутыя з вышыні «дзесятага паверха», дастасоўваюцца да сметнікаў, аднак само мастацтва, само акцёрства лунае над разбураным горадам, знаходзячы ў ім знаёмае, але пакінутае, і дбаючы аб тым, што нанава злучыла б «сляпыя» лёсы і «сляпыя» будынкі,— аб новых вуліцах.

Сувязь, што існуе паміж непраяўленымі перша-апошнімі словамі і праяўленым спевам,— той сэнсавы каркас, які ратуе рэчаіснасць ад занападу.

Першыя словы вымавіліся, але не зніклі, апошнія словы не вымавіліся, але ўжо прысутнічаюць тут яны магніты, што, лежачы ў падаснове рэчаіснасці, амагнічваюць і робяць магчымым спеў.

***

нерэальная як учарашняя радасць
і блакітная як закаханая ў вясну
мая мара

думаю пра Цябе
пытаю як пралажыць свежыя вуліцы
у разбураным горадзе

плыву над сляпымі сметнікамі
шукаючы выкінутыя з дзесятага паверха
акцёрскія рэквізіты

спяваю: глыбока ў зямлі
ляжаць першыя і апошнія словы

шыць гэткай жа лагічнай высновай: «...прадбачыць — немагчыма».

У вершы «над антыкварыятамі выказаных слоў...» дамінантную ролю выконвае двухрадкоўе:

павуцінне над маім небам
аднаўляецца тады
калі бяздомны сабака
паўтарае сваю біяграфію...

І тут таксама, як і ў іншых выпадках, «ценявы» корпус не закрэсліш, аднак жа і не ахвяруеш яму сваю асноўную чытацкую ўвагу, цалкам захопленую незвычайным зместам іменна гэтага цудоўнага двухрадкоўя. Яно прыгожа-незразумелае. Але ці трэба яго тлумачыць?! І ці трэба ў самой паэткі пытацца адкуль, з якіх жыццёвых ці кніжных назіранняў узнік гэты бяздомны сабака, які паўтарае сваю біяграфію?! Вядома ж, не трэба. Гэты нечаканы вобраз беспрытульнасці сам адказвае на ўсе пытанні.

Паэт маўчыць, гаворыць паэзія. Так было і так павінна быць. І нібыта наследуючы Цютчаву, іншы радок Надзеі Артымовіч нагадвае нам: «калі любіш паэзію, маўчы...» І вось яшчэ адно характэрнае ў гэтым сэнсе, а таксама ў сэнсе майго анталагічнага выбару, двухрадковае назіранне:

паэты паміраюць тады
калі знойдзены
дакладныя адрасы...

Так, паэзія — не заўсёды жыццё. У паэзіі трэба пазбягаць названых адрасоў, як і ўсёй астатняй вульгарнай дакладнасці. Толькі пры такой умове можна не памерці — застацца паэтам.

Я не ведаю, чаму мне падабаецца радок Надзеі Артымовіч « .і хутка цень твой скіне плашч» (ці сваім непрыхаванатэатральным харастом? ці рэальным напамінам пра смерць?), але я ведаю, што ён мог бы стаць назвай анталогіі маіх любімых радкоў.

Леанід ДРАНЬКО-МАЙСЮК

***

разгадваеш слыхам
вокам
словам
сваю зямлю

у матчынай крыніцы
твае сны
і жыццё

ёсць дом
дзе смерць і вясна

іграюць белыя лічбы
над табой
пад табой
сцелецца маўчанне

мчыцца мчыцца конь зялёны
вадапой
з чорным крыжам

як перайсці ўсе сцежкі
да матчынай крыніцы
чужы дзень у віне нерухомы
ноч не плыве

твая думка
завешана на матчынай яблыні...

«разгадваеш слыхам...»

У вершы дзейсніцца варажба рэалій. Усё скранулася, усё займела скрытае значэнне. Мы пазнаём знаёмае, аднак знаёмае ўжо не пазнае нас і не звяртае на нас увагі. Яно жыве сваім жыццём і асягае сваю мэту. Якую — мы яшчэ не ведаем, але калі яно асягне яе — даведаемся. Мы сочым за чыімсьці лёсам, і той, каго ён закране, таксама яшчэ сочыць за ім, як за чыімсьці.

Аднак «іграюць белыя лічбы» і, каб некуды і для нечага паспець, «мчыцца мчыцца конь зялёны», і ўжо акрэслілася месца з кодавым найменнем «вадапой».

«Матчына крыніца» — пост-варажбоўная рэальнасць. Недзе, глыбей за самую варажбу, яна ёсць, але які конь туды даімчыць?

Тое, што наваражыла варажба — здзейснілася.

Аднак апошняе слова застаецца ўжо не за ёй.

Калі думка, што «завешана на матчынай яблыні», яблыняй прымецца, тады яна стане жывою і стане зноў жывым той, хто яе сюды скіраваў.

ІЛЮЗІЯ СЛОЎ

Я не настолькі тэарэтычна падрыхтаваная, каб разважаць аб літаратурных традыцыях, айчынных і заходніх, іх узаемапрыцягненні і адштурхоўванні. І не настолькі самаўпэўненая, каб заявіць: гэта блага, таму што мне не падабаецца.

Не чую ў радках спеўнасці? Дык нават сучасная, авангардная музыка пазбаўлена меладычнасці. Не адчуваю рытму? Так, ён досыць адвольны, як і ў большасці верлібраў. Адсутнасць знакаў прыпынку і зусім набліжае верш да прозы. Пагодзімся, аднак жа, што перад намі паэзія, што Надзея Артымовіч валодае паэтычным адчуваннем свету і стварае свет свой.

Перад мною дзве кнігі беластоцкай аўтаркі — «З неспакойных дарог» і «Дзверы» (вершы паэткі разам з маргіналіямі Алеся Разанава). Першая выдадзена ў Мінску ў 1993 г., другая — у Беластоку ў 1994 г. У першай — намацванне тэмы, прадзіранне праз зараснікі слоў, дыктат творчай сваволі:

Дзеці блазнаў — талент
Мужнее дасканалы круг
Ніхто не парушыць тут
вялікага снедання

«Распалю касцёр...»

Рэдкі ў творчасці паэтэсы колер — жоўты. Ён як раздарожжа, якое дзеліць аднолькавае, уводзячы яго ў розныя часавыя (і якасныя) кантынуумы, але не дазваляючы яму самому стаць розным. І тады з аднаго боку апынаецца дзеянне, з другога — вынік дзеяння, з аднаго боку — касцёр, з другога — цёмны лес, з аднаго боку — хвіліны-разы, якія лічыць зязюля, з другога — гады, якія яны азначаюць, з аднаго боку — коні, якіх вядуць да вадапою, з другога — бяствараая сцёртая манета, укінутая ў гэты вадапой...

Сярэдзіннае не адбылося, сярэдзіннае — руіны хаты, на якіх малюецца ўсход і захад сонца, сярэдзіннае распалася на краі...

Вада падзялілася на няпарныя кроплі, і ўсе дні сталі апошнімі.

Голас маўчыць, аднак маўчанне (непасрэдная антытэза голасу) спараджае рэха, якое ўжо не з'яўляецца ні голасам, ні маўчаннем.

Яно — рухомы арыенцір.

Гэтак, не маючы выйсця, вандруе раздарожжа.

***

Распалю касцёр
у цёмным лесе...
склічу яшчэ раз
зязюляў-прарочыц
палічу гады-хвіліны...
павяду белых коней
да вадапою
у вадапой укіну
абдзёртую манету...
гляну ў люстра
абніму восеньскае неба...
заслухаюся яшчэ раз
у жоўтай музыцы...
схаваю глыбока
глыбока
лістападавы прыпеў...
на руінах хаты
намалюю
усход і захад сонца...
раздзялю тры кроплі вады
на апошнія дні...
скіну з плячэй панцыр...
пайду за рэхам твайго маўчання...

Тут дзень як дзень
чырвоная ноч блазнаў...

Вершы аморфныя, метафара досыць прыблізная — хоць свабода ад рыфмы і разумовая прырода такога віду паэзіі, здавалася б, вымушаюць да большай прадуманасці, выверанасці вобразаў.

з нашых сэрцаў
будзем ткаць
белае-белае палатно
зялёнай ніткай мараў-птушак

Бывае такое адчуванне, быццам чытаеш пераклады з чужой мовы. Ды час ад часу са слоўнага роскіду, як кветка з травы, прабіваецца настрой — тое, што можа існаваць па-за рыфмай і рытмам. Менавіта настрой — роздумны, элегічны — і надае вершам абрысы пазнавальнасці, кранае душэўныя струны чытача.

уцякаю ад вострай лагоднасці дня
уцякаю ад шаўкавістых
шэптаў старых дрэў
баюся выразнасці свайго партрэту
баюся ілюзіі слоў у вершах

Ілюзія слоў... Ілюзія выказанасці? Душа як птушаня б'ецца ў шкарлупіну нематы, стукае, прымушае слухаць сябе. Хто пачуе? Тутэйшае вуха больш прызвычаена да рытмаў прыпевачных, гладкапісу, эмпірычнасці вобразаў, прастаты душэўных рухаў...

Зноў жа — іншы культурны фон (польскі), інакшы літаратурны кантэкст...

Што гэтая паэзія пачута і духоўна засвоена, сведчыць другая з памянутых кніг — «Дзверы». Вершы паэткі мне падаліся там больш «дысцыплінаванымі», больш адпаведнымі таму імпульсу, які выклікаў іх да жыцця. Ужо ніякага «палатна з сэрцаў», ніякай аморфнасці, паэтычная прастора ўшчыльнілася,

***

паэты паміраюць тады
калі першы раз
заблудзіць жывое слова
і разаб'ецца пшанічнае рэха
аб камень

паэты паміраюць тады
калі ўсміхаецца добры час для паперы

паэты паміраюць тады
калі знойдзены дакладныя адрасы

сытыя жэсты
паэты паміраюць тады
калі нараджаюцца чорныя лістапады

«паэты паміраюць тады...»

Сітуацыі, што акрэсліліся ў вершы, могуць узаемазамяняцца і дапаўняцца, як пераменныя велічыні формулы, аднак сама формула не можа ні адмяніцца, ні змяніцца на больш паблажлівую.

Калі паміраюць паэты, гэтага ніхто не заўважае, часам нават і яны самі. Яны застаюцца як асобы, але ці не прычына смерці паэтаў якраз у тым, што асабовае аказваецца больш дужым і значным, чым паэтычнае, «каменнае», чым «пшанічнае», спарадкаванае, чым праўдзівае, знойдзенае, чым шуканае?!

Калі паміраюць паэты, не застаецца нябожчыкаў, але разам з імі памірае нешта ў самой рэчаіснасці, і, як эпітафіі, усталёўваюцца на зямлі «чорныя лістапады».

набыла пругкасць і моц.

Калі ў першай кнізе шмат самоты, цьмяных згадак дзяцінства, раскіданы шматкі рэальнасці — даспелае поле, пажоўклыя здымкі, любімыя кніжкі — то ў другой адзінай вартай увагі рэальнасцю стаў адбітак свету ў жаночай акрыялай душы. Яна ўжо не палохаецца адзіноты і як пчала збірае пылок з кожнага пражытага імгнення.

дзе агонь дзе хлеб салёны
дзе жэст
твой жэст перарваны ў чужым
паветры
дзе возера каменнае
яшчэ нядаўна зялёнае
дзе ціхія вершы
дзе наша месца глыбокае
дзе нашыя сны спакойныя
дзе мы
дзе ты
дзе я

У гэтых вершах ужо штосьці большае за настрой (бо настрой лятучы і зменлівы). У пэўным узросце прыходзіць адчуванне, што толькі зараз ты сапраўдная, а раней была кімсьці іншым, не сабой. І тады гармоніяй становіцца ўсё, нават адсутнасць гармоніі, тады «дзень шукае дня, а ноч шукае ночы».

Алесь Разанаў з тых, хто пачуў нягучны голас Надзеі Артымовіч і нават узяў на сябе місію «перакладчыка» яе досыць герметычнай — з уступнага слова — паэзіі. Працытуем і яго: «Апошняе нявырашанае (і невырашальнае?!) пытанне творчасці —яна сама».

«гавару не»
«веру ў адно нявыказанае слова»
«спяваю: глыбока ў зямлі
ляжаць першыя і апошнія словы»
«я ніколі нічога
не сказала нікому»...

Галіна КАРЖАНЕЎСКАЯ

«варажыць
на час расставанняў

Час, які паказваюць гадзіннікі і аб якім сведчаць календары, — нічыйны. Варажба мае справу з часам, пазначаным лёсам, — з асабовым часам.

Аднак усё тое, што становіцца асабовым, сваім, становіцца разам з гэтым «расстайным» — падлеглым расставанню у ім яно акрэсліваецца і выяўляецца і, застаючыся на месцы, ідзе з тым, хто ідзе.

Сваё мае прыкмету універсальнасці і неўміручасці: снег не турбуецца, што ён растане, а вясна не спяшаецца надыходзіць, бо яна і так ужо ёсць.

«Белы сон» — нібы люстэрка: выяўлены варажбой, ён бачыць і ведае тое, чаго не бачыць і не ведае асоба («адзінокае дрэва»), хоць яно, «адзінокае дрэва», і ўвасабляе сабой тое, што бачыць і ведае сон.

У «белым сне» няма ніякіх рэалій, ён — іхняя поўная адсутнасць, ён па-за месцам і па-за часам, і ў той жа час — ён сама відушчасць, якая ўсё бачыць, а таму ўсё мае ў сабе. Але, маючы, не супадае, а кантрастуе з усім («маўчыць чорнае карэнне»).

Каб пераканацца ў ісціннасці варажбы, належыць кожны раз звярацца з часам, а, пераканаўшыся, думаць і перадумваць, як ц я п е р быць. Думанне і перадумванне — гэта тое, што чалавек мусіць рабіць сам, і якраз праз думанне і перадумванне чалавек апынаецца самому сабе сваім.

****

варажыць на час расставанняў
месцы застаюцца і ідуць разам з намі
смешна так стаяць з бестурботным снегам
не чакаць вясны

глянуць у белы сон
дзе маўчыць чорнае карэнне
адзінокага дрэва
перадумаць
як цяпер

****

сабрана ўжо восень у празрыстых пальцах
хоць за вокнамі лета п'е яшчэ вільготныя
воблакі
а коні свабодна сняць жарабячыя сны
паўзе цяжарнае сонца над нямымі пушчамі
падганяе свае промні да заходняй дарогі
рвуцца цені на позналіпеньскай зямлі

гляджу ў дні абшытыя адным пытальнікам
кульгаючы
нясу сябе

«сабрана ўжо восень
у празрыстых пальцах...»

Чалавек уключаны ў прыродны кругабег як удзельнік, але адначасова як сведка выключаны з яго. Удзельнік ні пра што не пытаецца і не фармулюе адказаў: з яго дастаткова таго, што ён ёсць.

У адрозненне ад удзельніка, сведка не ёсць, а прысутнічае ў жыцці, спазнаючы і ўсведамляючы, што адбываецца з яго першай постаццю. Часам — ці нават паралельна «правільным паводзінам» — ён памыляецца і адрасуецца да сябе як да ўдзельніка.

Тады паўстаюць пытанні, якія не маюць адказу, і сведка садзіць сабе на плечы і нясе сваю першую постаць.

Дваісты характар сітуацыі ўзмацняецца акалічнасцю: той, хто лічыць сябе «я» і спрабуе быць адказным за ўсіх і за ўсё, кульгавы.

З-ПАД БЕЛЬСКАГА НЕБА...

Любая душэўная праява ў сапраўднасці настолькі багатая адценнямі, настолькі шматбаковая і шматзначная,

што яе паўнату
немагчыма адлюстраваць у адным

люстэрку.
Карл Густаў ЮНГ

Адкрываеш паэта — бы адкрываеш дагэтуль незнаёмую выспу ва ўсё больш неспасцігальным акіяне ўласнае душы. Так, так! Чым болей шляху за плячыма, тым яскравей пераконваешся: зведанае ў сабе самім — толькі акраец вялізнага абшару, які з табою пойдзе ў нябыт, так і застаючыся неспасцігнутым...

Умельства пісаць вершы, рытмаваныя і рыфмаваныя, белыя і вершы ў прозе — занятак досыць распаўсюджаны. Паэтаў жа —не надта шмат... Таму, адкрываючы нарэшце паэта, вызваляешся ад цяжару ўласнае адзіноты. Няхай не цалкам. Але — вызваляешся. І ўжо хоць трошкі меней збянтэжаны перад неспасцігнутай бясконцасцю таго самага душэўнага абшару, што надта балючы ад немагчымасці спазнаць-спасцігнуць.

Сапраўдныя паэты — бы каардынаты спасцігнутага ў акіяне неспасцігальнасці. Маючы каардынаты, ужо і не такі ты адзінокі. Не такі самотны...

І яшчэ адкрыццё паэта — бы ўдар лёсу. Бы землятрус.

Сэрцатрус?!

Ва ўсіх пластах і закутках душы — зрухі, суадносныя з тэктанічнымі. І ты ўжо ўвесь — зыначаны. Не такі, як быў дагэтуль. І ўсё ў табе пераацэньваецца, робіцца якасна новым ад судакранання з сусветам, які вытлумачыць не стае слоў, а толькі інтуітыўна, падсвядома асэнсоўваеш-такі: ён і твой, гэты сусвет Твой. Хоць і невытлумачальны тваім словам. Ды і ці трэба тлумачыць, калі ён — самавытлумачаны. Самім фактам існавання. Перайначу хрэстаматыйна вядомую думку Льва Талстога: каб вытлумачыць сапраўдную паэзію — трэба цытаваць яе ўсю...

І вось гэткага кшталту каардыната, гэткага кшталту занатаваны сусвет душы чалавечай — паэзія Надзеі Артымовіч.

Чытаю, перачытваю... І — не самотны... І — бачу ў гэтым абгрунтаванне існасці існавання і ўсяго бязмежнага сусвету, і небессэнсоўнасці нашага быцця на зямлі, і — калі хочаце — аб'ектыўнасці існавання Бога, зразуметага як касмічны імпульс ці як аніколішняя неспасцігальнасць, як тое нешта (Боскі імпульс!..), прысутнасць чаго магчыма толькі вокамгненна адчуць пад уплывам найглыбіннае складанасці свету, што зіхаціць у найпростым паэтычным радку, які, тым не менш, пры ўсёй сваёй найпростасці канцэнтруе ў сабе тое, што, хоць і выказана словам, але слову непадуладнае... Глыбіня космасу, глыбіня сусвету — бясконцыя. Але ж бясконцая і глыбіня сапраўднага паэтычнага радка!.. Мо гэта і ёсць тое «трэцяе маўчанне» рэчаіснасці душы, якую спасцігае (і мне памагае спасцігнуць) Надзея Артымовіч?!.

«ікона...»

Верш прыгожы і цэласны, як вынік.

Здаецца, ён не пісаўся, а праявіўся, як праяўляецца раніцай горад. Усё ў ім ураўнаважана і згарманізавана: завяршэнне перагукваецца з пачаткам, аскетычная цвёрдасць каменя і суровая акрэсленасць крыжа атульваюцца і змякчаюцца блакітным туманам, позняя лістападаўская восень супадае з ранняй, таксама лістападаўскай, зімой.

Верш увасобіўся ў хвіліне, якая размыкае мяжу паміж унутраным і вонкавым,— у хвіліне прыгажосці, дзякуючы гэтаму хвіліна прыгажосці становіцца раўнавялікай з акіянам вечнага хараства, а адно нявыказанае слова — са здзейсненай малітвай.

Асіметрычны «аднакрылы» сон адкрывае вершу новыя вымярэнні і аказваецца больш крылатым, чым люстэркавасіметрычны двухкрылы, якому дадзена адольваць зямное прыцягненне, але і быць падуладным яму.

Ікона — зрокавая малітва.
Малітва — слоўная ікона.
І ўсё разам — верш.

****

ікона
лістападаўскі снег
блакітны ранак

сон аднакрылы і лёгкі
у блакітным люстры

стаю
хвіліна прыгажосці
акіян хараства
хвіліна

веру ў вечнае хараство
веру ў адно нявыказанае слова
веру ў белае маўчанне

вечар у Бельску — камень і крыж
вечар у Бельску — блакітны туман

Бельск — ікона малітва сон жыццё

****

у сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару
я ніколі нічога не сказала нікому
я нямая

я не люблю эксперыментаў над чалавекам

я аналізавала кепскія сталічныя
і правінцыяльныя біяграфіі
і гладкія лісты ад сваіх знаёмых
я крыху ведаю

мяне не хапае на сэнс маіх Бацькоў

мяне амаль няма

« у сваіх кароткіх вершах
я нічога не гавару...»

Кароткія вершы — амаль вершы. яшчэ трохі — і яны супадуць з тым, што іх спараджае, што іх гаворыць,—з маўчаннем.

Той, хто гаворыць ад сябе, мае біяграфію, але біяграфію нецікавую, бо, гаворачы ад сябе, ён уяўляе толькі прыватную асобу.

Каб даць жыццё першароднаму слову, паэтэса акумулюе ў сабе маўчанне, у «біяграфічнай» рэчаіснасці яе «амаль няма» альбо, калі змяніць ракурс выказвання, у ёй яна ёсць настолькі, каб арыентавацца ў ёй, сведчыць аб ёй, але ёй не належыць.

Таму «свае» вершы і кароткія, што кароткая сама «біяграфічная» рэчаіснасць. вершы ж твораццa, калі не для яе, дык у яе.

Ключавыя для верша словы. «кароткія», «крыху», «амаль» —унутраныя сінонімы, праз іх верш самавытлумачваецца.

Але, з другога боку, якраз таму, што яны існуюць і дзейнічаюць, «мяне не хапае на сэнс маіх Бацькоў», якія цалкам былі і якіх цалкам няма.

Апошняе нявырашанае (і невырашальнае?!) пытанне творчасці — яна сама.

...Верш гэты, дарэчы, новы ў творчасці Надзеі Артымовіч, і яна сама ў ім больш новая. у ім маўчанне ўсё больш становіцца сваім.

Так!.. Крытэрый сапраўднай паэтычнасці — калі словам выказана тое, што аніякаму выказванню словам не паддаецца па прыродзе сваёй. Сама МАТЭРЫЯ паэзіі...

Гэта ж не паэзія, калі ўвесь змест верша вычарпаны словамі, арганізаванымі пэўным чынам. Ды і не ў падтэксце, не ў сэнсавай прасторы між радкамі справа — усё гэта, урэшце, можа паддацца пераказванню словам. Справа — у наяўнасці тае найтаямнічае сутнасці, якую з моманту нараджэння верша і НАЗАЎСЁДЫ, каб выказаць, магчыма выклікаць да жыцця, толькі ЦАЛКАМ паўтараючы верш — менавіта тыя (і толькі тыя) словы, якія нясуць не прамы свой сэнс, не метафарычны (метафарызацыя пад сілу любому спраўнаму версіфікатару), а — паўтару — найтаямнічую таямніцу існасці існавання... Такія словы «.з горлам падстаўленым пад вецер...» нясуць адмаўленне — «не!..» — на ўсё несапраўднае, пазбаўленае адказнасці чалавечай. Катэгарычнае непрыманне раўнадушнасці...

Не маю на мэце скласці панегірык Надзеі Артымовіч. Зусім не. І мала бянтэжуся, што некаму здасца празмерным выказанае захапленне. Разважаючы так, як разважаю, усяго толькі сцвярджаю прынцыповую САПРАЎДНАСЦЬ гэтай паэзіі.

І няхай супакояцца панове прыхільнікі паэтычных іерархій. Не раўняю лірычна-філасофскія імпрэсіі Надзеі Артымовіч з санетамі Шэкспіра ці Петраркі, з тым, што народжана Міцкевічам ці Пушкіным, Багдановічам ці яшчэ кім з вялікіх. Не раўняю. Аднак спрабую акрэсліць яе роднасць, яе прыналежнасць да азначанай названымі імёнамі іерархіі. Прыналежнасць!.. Пры ўсёй відавочнай сціпласці. Прыналежнасць!.. Гэта акрэсліванне факта, а не колькаснае яго вымярэнне.

У Надзеі Артымовіч — свая паэтычная прастора. У яе —адметная шчырасць і натуральнасць выказвання. Бескампрамісны дыялог з самой сабою: «...пасля кожнага дня пытальнікаў чакаем на слованачное і прыдумваем сто розных слоў на гэта адно...», «...адыгрываем тэатр аднаго акцёра...»

Пастскрыптум першы.

На гэтым, мабыць, і скончыў бы цяперашні роздум. Хацеў быў нават пад канец прывесці цалкам верш «...паэты паміраюць тады калі першы раз заблудзіць жывое слова...» Ды, апроч перачытаных кніжак паэткі — «З неспакойных дарог» і «Сезон у белых пейзажах», трапіла на вочы кніжка «Дзверы», дзе з кожным яе вершам суседнічае версія яго прачытання паэтам Алесем Разанавым (своеасаблівыя вершы ў прозе — варыяцыі на тэмы!..). Ён, між іншым, чытаючы «.. паэты паміраюць тады...», адгукаецца імператыўна-рашуча. «...Калі паміраюць паэты, гэтага ніхто не заўважае, часам нават і яны самі...» Робячыся сведкам красамоўнага лірычна-філасофскага дыялогу паэтаў, трапляеш у поле невымоўна высокага духоўнага напружання...

І яшчэ прачытаў расповед Надзеі Артымовіч «Паэзія — гэта пастка», дзе ёсць і такое: «Паэзія нараджаецца ў самотнасці. Паэзія — гэта ўцёкі ад самотнасці і адначасова доўгае падарожжа да самотнасці... Мой верш ёсць выказваннем і недаказам». Доўгае падарожжа да самотнасці памагае мне, чытачу, быць не такім самотным. І, можа, так і акрэсліў бы гэты роздум — яе ж азначэннем: «УЦЁКІ АД САМОТНАСЦІ Ў ПАДАРОЖЖЫ ДА САМОТНАСЦІ» Дыялектыка!.. Дыялектыка душы... Але ёсць яшчэ акалічнасць, пра якую не хачу змоўчаць.

«у Бельску
старая музыка...»

Старая музыка самакаштоўная і мае свой водар. Яна здолела захавацца ў сваім часе і пранікнуць праз «археалагічныя» пласты іншых часоў.

Бельск узнік з музыкі, музыка яго прааснова, але для таго, каб яна змагла выявіцца і загучаць, у Бельску мусіць быць адпаведная пара. лета.

Лета — раўнавага між тым, што было, і тым, што ёсць: даўно мінулыя з'явы знаходзяць у ім свой дом, сваю жывую вечнасць.

Царква ўпісана ў Бельск, але, як музыка, паўстае адтуль — з глыбокай даўніны. І тое, што яна «забытая», кажа аб тым, што яна заўсёды мае дачыненне да вечнага.

«Першае слова малітвы» — гэта таксама музыка, але музыка, якая не прыналежыць часу;

гэта таксама царква, але царква, якая не прыналежыць месцу;

гэта таксама лета, але — якое ніколі не мінае.

Алесь РАЗАНАЎ

***

у Бельску старая музыка
лагодны час — л е т а
забытая царква

дайсці да Першага слова малітвы

Пастскрыптум другі.

Надзея Артымовіч піша: «Знаходжуся ў паэтычным трохкутніку: вершы — жыццё — Бельск...» Гэта і па ўсёй паэзіі яе адчувальнае — яе «малое места», «роднае места» — Бельск... Для мяне ж Беласточчына — з самага маленства — у гучанні назваў: Мілейчыцы, Сямятычы, Бельск, Беласток... Яны не сыходзілі з вуснаў маёй маці і бабулі, калі яны між сабою размаўлялі. Унутрана родныя для мяне словы. Хоць і чуў іх, народжаны ў Мінску, дзе маці і бабуля апынуліся воляю лёсу — пасля бежанства з Беласточчыны ў гады першай сусветнай вайны... Маці мая нарадзілася ў Мілейчыцах. Ад Бельска не так далёка. Я ад бабулі прывык некалі чуць: «Бывала, пойдзем мы да Бельска...» Так што, выходзіць, мы з Надзеяй Артымовіч суседзі!..

«...успомнілася першая калядка ў Бельску і матчын агародчык...»

...Маёй маці пашэнціла — у 1939 пабывала ў родных Мілейчыцах. «Вось толькі ігруша на панадворку раскалолася, але — жывая...» — расказвала... Матчын брат, калі ездзіў недзе ў канцы сямідзесятых, панадворка і ігрушы ўжо не заспеў, але магілу свайго бацькі (майго дзеда) — знайшоў...

Ад Мілейчыцаў, мабыць, не так далёка і Аўгустова, дзе нарадзілася Надзея Артымовіч. У Бельску яна вучылася. У Бельску жыве. З-пад Бельскага неба гэтая паэзія... Дарэчы, зорнае неба над Мінскам — тое ж, што над Бельскам, над Аўгустовам, над Мілейчыцамі...

«...веру ў адно
нявыказанае слова...»

Уладзімір БОЙКА

Алесь АСТАШОНАК

МЫ

І яшчэ зразумеў ён -- і гэта было апошняе, што ён усвядоміў, -- Жанчына сустрэла Яго не ў кафэ, а ў храме, які збудаваў тады Ім, дзякуючы нейкай неверагоднай акалічнасці, дзякуючы тысячам нейкіх дзівосна пераплеценых абставін. Лёс.

ЖАНЧЫНА Ў БЭЗАВЫМ СМУТКУ

КАНСПЕКТЫ

ЖАНЧЫНА Ў БЭЗАВЫМ СМУТКУ

Чалавек паміраў

Ніколі не думаў ён, што ўсё будзе так проста Гэтак па-звычайнаму, усё роўна як не з жыццём ён развітваўся, а адыходзіў у нейкае хваравітае забыццё, з якога мусіў праз нейкі час выйсці, як выходзіў заўсёды столькі разоў

Не. Гэтым разам не выйду Не выйду, разумеў ён

Настане дзень — і не будзе ўжо ў ім яго.

Расчыніцца ўранку вакно, але ён не пачуе ўжо паху бэзу, што расце на двары й якраз цяпер расцвітае, гэтак п'яніць яго сваім духам

Ён абвёў вачыма пакой

Кнігі Тысячы кніг

Ён амаль перастаў чытаць, сабраўшы іх усяго толькі сотні, яшчэ гадоў трыццаць назад. Часу неставала Яму ўсё здавалася, ён прачытае іх заўтра, паслязаўтра, праз год, тры, пяць, колькі ні накупіць іх,— да смерці калі не ўсе прачытае, дык большасць — яны ж так вабілі яго заўсёды!

Аднак: cras, cras, semper cras, sic evadit aetas —заўтра, заўтра, заўсёды заўтра так праходзіць усё жыццё, казалі рымляне.

Ён мала што прачытаў з паэзіі, яшчэ менш — з прозы крыху болей — з жыццяпісу мастакоў і зусім анічога — з філасофіі, да якое некалі так цягнуўся. Толькі пагартаў некаторыя з гэтых мудрых тамоў, што шчыльнымі шыхтамі стаялі на ягоных паліцах асобна, чакаючы свайго часу

Ён нават Евангелля да канца не дачытаў.

Усё жыццё яму здавалася, што ён верыць, а цяпер ён разумеў, што не верыў ніколі, за вылікам двух выпадкаў,— так, адчуваў нейкія цьмяныя рухі ў сваёй душы, калі было блага, страшна, калі каяўся й прасіў даравання перад абразамі ў кутах майстэрні й хатняга кабінета. Калі прыходзіў у царкву — не заўсёды нешта зрушвалася ў ім Здаралася так, што, пераступіўшы за цвінтар, ён адчуваў у храме такую абыякавасць, што адразу выходзіў Каб не блюзнерыць, зноў-такі найлепей за ўсё кіравацца ў храм з цяжарам на душы.

Аднак доўгія апошнія гады — колькі іх было: пятнаццаць, дваццаць пяць? — ён прыходзіў у царкву ўсё радзей.

Некалі штосьці дужа істотнае скранулася ў ім, нашмат значнейшае за ўсё тое, што адчуваў ён раней, прыходзячы ў царкву, нейкі велізарны камень лёг на сцяжыне, што вяла ад ягонага сэрца да Бога, перагарадзіў гэтую пуцявінку. Калі, праз што,— ён не памятаў

Цяпер яму здавалася, што так было амаль заўсёды, толькі ў юнацтве ён іншы быў, не, у маладосці, калі, у дваццаць два гады, паверыў у Творцу

Яму тады неверагодна пашанцавала. малады — ды дзе там малады, зялёны яшчэ! — выпускнік інстытута, ён упершыню ў жыцці ляцеў на самалёце праз вялізнае мора на міжнародную выставу, пра якую й нашмат старэйшыя ад яго мастакі марыць не маглі, ляцеў, бо так шчасна складваўся ягоны лёс, такая была сцяжына абранніка. Раптам ён уявіў сабе ні з таго ні з сяго, што самалёт зараз зрынецца ў бездань і (ён ужо быў жанаты, ён рана ажаніўся) ён ніколі ўжо болей не ўбачыць сваёй найлепшае ў свеце, найдаражэйшай яму жанчыны, не зазірне ў яе вочы, не пацалуе яе трапяткіх вуснаў, не дакранецца да яе такіх духмяных, травяністых, квяцістых валасоў, ніколі ўжо не абдыме яе, патанаючы ў пяшчотнай гарачыні, ад якой так і кружылася галава, і ёй не абвіць ужо яго сваімі ласкавымі рукамі,— раптам ён уявіў сабе гэта, і яму зрабілася так страшна, што ён пачаў маліцца. Не ведаючы аніякіх малітваў, ён звяртаўся да Бога сваімі словамі.

Спачатку прасіў, каб Ён захаваў яго ў гэтым свеце, захаваў, каб можна было яшчэ пабыць з Ёю, а неўзабаве маліў ужо, каб Ён захаваў Яе — толькі б яна засталася жыць, ну а ён... а ён

можа ахвяраваць сабою дзеля Яе.

Урэшце ён гатовы ўжо быў загінуць за сто тысяч рублёў (рублі ж тады былі яшчэ рублямі, і менавіта ў такую суму ацаніў ён каштоўнасць свайго жыцця) — толькі каб яна была шчаслівая й мела ўсё, чаго вартая Ён часта ўяўляў сабе розныя фантастычныя сцэны — мала не пачынаў напраўду існаваць у іх. Ста тысяч ёй хопіць, думаў-маліў ён. Хопіць, каб не працаваць, атрымліваць прыстойныя працэнты, апранацца, як яна таго заслугоўвае, каб пачуваць сябе Жанчынаю і душою, і целам, і ў строях, адпачываць дзе хоча (яна ж так любіць мора, сонца, пясок!) і фатаграфаваць, фатаграфаваць — яна ж заўсёды марыла фатаграфаваць, яна ж створаная дзеля таго, каб пачуццём сваім і розумам узвысіць фатаграфію да найлепшых узораў сучаснага жывапісу і, можа, нават пераўзысці іх.

Калі ён убачыў яе першыя фатаграфіі, дык быў ашаломлены· ды гэта ж яна — мастак, а не ён, яна бачыць свет танчэй за яго, зусім нечакана й непаўторна, гэта ж на яе трэба класці ўсе іхнія сілы, каб яна адбылася ў Богам Ёй прызначанай іпастасі, а не на яго! Ён з імпэтам расказваў пра гэта ўсім, каго ні сустракаў, безаглядна прыніжаючы сябе, нікчэмнага «пысамаза»,— і яму было так соладка праз тое й шчасна Хто ён такі перад Ёю?..

Так думаў ён, калі ўпершыню ў жыцці звярнуўся да Бога, калі паверыў у Яго й конча ўсвядоміў, здавалася яму, яе веліч, але потым ён яшчэ безліч разоў зразумее, як недаацэньваў ён Яе.

Ён думаў так, калі ляцеў праз мора на «Боінгу», за няблізкую мяжу, на міжнародную выставу, па запрашэнні яе іншаземных арганізатараў,— усё ўпершыню ў жыцці, дваццацідвухгадовы ўчорашні дыпломнік.

І яшчэ раз, ужо праз шмат гадоў, ён гэтаксама моцна паверыў у Творцу

Але цяпер яму было невыносна цяжка думаць пра гэта.

Ён зноў вярнуўся позіркам да кніг

Яму ўжо ніколі не разгарнуць аніводнае з іх. А колькі ж разоў хацелася кінуць працу й прылегчы з кнігаю на канапу! Не было калі.

Вось ён цяпер — на гэтай самай канапе, але ўжо ніякая кніга яму не патрэбная, бо ўжо й руку яму цяжка падняць ад ложка, і душа хінецца да іншага, больш складанага за ўсе гэтыя кніжкі, як бы высока ён іх ні цаніў ..

Не было калі

Трэба было дапамагаць ёй адбыцца, і ён не шкадаваў на гэта ні сілы, ні часу — усё паклаў на тое, каб яна стала сапраўдным мастаком, нават жывапіс свой не адзін раз надоўга закідваў

І гэта было самым вялікім ягоным шчасцем, нашмат большым за ўсе поспехі, за ўсе прэміі, свае й іншаземныя, большым нават за тое шчасце, што адчуваў, калі закончваў дзветры свае карціны, якія мусілі стацца, думаў тады, творамі ўсяго ягонага жыцця, бо ён здолеў укласці ў іх, здавалася яму, усе подыхі, усе рухі сваёй душы, усё свае разуменне пражытага і ўсе адценні зведаных пачуццяў...

Ён кахаў Яе, кахаў усё жыццё, кахаў безаглядна, безразважна,— і цяпер ён разумеў, што менавіта гэта й было галоўным зместам і вынікам ягонага на гэтай зямлі бытавання Каханне да Яе, Яна сама,— зусім не карціны, якія толькі адбіралі Яе ў яго (хоць найлепшыя ягоныя творы і былі прысвечаны Ёй),— вось што складала перадусім сэнс і ўсёй ягонай працы, і ўсёй ягонай мітусні .

Ён усміхнуўся, хаця і ўсведамляў без аніякіх сумненняў, што адыходзіць, што дзень гэты — ягоны апошні

У пакой увайшла яна.

Прынесла ажынавае варэнне.

Зусім не хацелася есці, не было на тое сілы, але ён мусіў паспытаць перад смерцю таго, што найбольш любіў усё жыццё.

Потым калі ён адчуе скон зусім блізка, дык папросіць яе прынесці глыточак галандскага джыну І, можа, памрэ, абдаўшы нутро салодка-пякучай хваляю.

Ён адкрыў для сябе джын, палюбіў яго, калі быў, гадоў пятнаццаць назад, у Нідэрландах, на сваёй — ён не ведаў, ужо якой па ліку,— міжнароднай выставе. Ён запомніў яе асабліва. .

Заможны галандзец не толькі купіў у яго задарага трыпціх «Яна ў смузе», прысвечаны Ёй, але й падарыў яму на ўрачыстым закрыцці выставы тысячу швейцарскіх франкаў. «Гэта Ваш прыз за талент і самаахвярнасць»,— запомніў ён на ўсё жыццё мецэнатавы словы й ягоны твар, загадкавы позірк. мецэнат узіраўся ў яго, бы нешта сіліўся выгледзець, разгадаць. Потым, на party, банкеце, апынуўшыся з ім сам-насам, у баку ад усіх, галандзец, зноў

узіраючыся ў яго, ціха-ціха прамовіў· «Даруйце, пан, мне, грэшнаму чалавеку, але дазвольце схіліць зараз голаў перад вашым яшчэ большым талентам.. талентам кахаць...»

Ён купіў ёй на гэтую тысячу франкаў шыкоўны, выставачны капялюшык і выдатную фотаапаратуру з усімі мажлівымі й немажлівымі прыладамі, пра якую даўно марыў.

Ён хацеў набыць невялікую карціну аднаго датчаніна, якая вельмі ўразіла яго: мастак зазірнуў у душу жанчыны так, што яму зрабілася вусцішна. Але купіў падарункі ёй Ужо потым, незадоўга да адлёту дамоў, ён мог прадаць капялюшык аднаму свайму суайчынніку, калега ўпрошваў яго зрабіць гэта дзеля ягонай маладой каханкі, часу заставалася мала, але яны былі яшчэ блізка ад выставы, ён пакутна вагаўся — і ўсё-такі не вырашыўся..

А яшчэ да таго, пасля party, позна ўвечары пасля яшчэ начной рэстарацыі, куды запрасіў яго мецэнат, ён трапіў разам з ім да жанчын.

Гэта самыя прыгожыя ў гэтым горадзе, а можа, і ва ўсёй краіне жанчыны, казаў мецэнат, самыя дарагія, даступныя толькі вельмі заможным людзям, вам цяжка ўявіць, колькі яны каштуюць, але вы пра грошы не думайце, у мяне іх шмат.. Гэтыя жанчыны не простыя прадажныя каханкі, няхай і найтанчэйшага кшталту,— гэта жрыцы кахання, ім трэба служыць у храме, і лічыце, што гэта й ёсць храм, глядзіце — над інтэр'ерамі працавалі нашыя найлепшыя. Не, не, вам тут, у карцінах, няма чаму зайздросціць, ваш талент асаблівы, сапраўды ад Бога, ён вышэйшы за дар зазіраць у таямніцы, ваш талент найрадзейшы Аднак гэта розныя рэчы... вы не адчуеце з імі, што купляеце іх, яны аддадуцца вам цалкам, як, можа, ніхто ніколі вам не аддаваўся. даруйце, але гэта так... Тым, хто быў з імі,— усе кажуць,— нават першыя, нават самыя каханыя, самыя бліскучыя жанчыны не ўспамінаюцца так соладка, не мрояцца так потым, як гэтыя ..

Жанчыны й праўда былі ўсё роўна як з мары. Целам, тварам, скураю, валасамі кожная з іх была прыгажэйшая нават за Яе, ён гэта зразумеў, адчуў — адразу Ён сядзеў з імі, разам з мецэнатам, у гасцёўні, яны пілі самыя вытанчаныя ў свеце напоі, сярод якіх ён найбольш упадабаў джын — духмяную ядлаўцоўку .. Як паводзілі сябе гэтыя жанчыны, усміхаліся яму, спакушалі сваімі чарамі, якімі ледзь бачнымі-чутнымі, любаярлівымі, але нязносна вабнымі поклічамі поўніліся іх дзіўныя вочы-студні й, бы з прорвы .. анёла-вядзьмарскія галасы..

Ён яшчэ й таму любіў так потым праз усё жыццё джын, і, мабыць, перадусім праз тое, што напіўся тады неяк незвычайна й выгляд меў такі, што мецэнат, уведаўшы ўжо яго, не дазволіў ветлівым гаспадарам аднесці яго ў будуар да жанчыны

Уранку, калі ён ачуўся ў доме ў мецэната, дык папрасіў неўзабаве выпіць, імкнучыся не так боль знішчыць у галаве, як зноў аддаліцца ад таго патаемна-вабнага, да чаго ўначы так хіліўся й ад чаго — ці ж са сваёй волі? — уратаваўся; а ці ўратаваўся ж — назаўсёды і ці ж... ці ж трэба было ратавацца, блытаўся ён, разгублены, у нязвыклых думках, і яму рабілася страшна ад пакутных сумненняў — вось чаму ён папрасіў выпіць — і менавіта джыну, які стаў цяпер для яго таямнічым напоем.

Таго дня ён заходзіў у кожную царкву, якая траплялася яму па дарозе.

А цяпер ён еў ажынавае варэнне, якое Яна падавала яму на лыжачцы, і спрабаваў удзячна ўсміхнуцца, а жанчына з любоўю глядзела яму ў вочы.

З'еўшы варэнне, ён прашаптаў ледзь чутнае «Дзякуй, мілая .» — і адвёў позірк убок.

У куце стаяў падрамнік з незакончаным палатном — «Яна ў бэзе». Ён ніколі не працаваў дома, але цяпер, надломлены хваробаю, папрасіў вучняў перанесці падрамнік з палатном у дом — каб паспець.

Ішла вясна — і Яна бачылася яму ў бэзе.

Але памяць ягоная ўсё вярталася й вярталася да яшчэ аднаго дня — калі ён трэці — і апошні ў сваім жыцці —раз гаварыў з Богам гэтаксама шчыра й апантана, як у першым сваім пералёце, над морам як у тым нідэрландскім горадзе.

Ён забрыў тады, непрыкаяны, у армянскую царкву — гэта здарылася ў Сірыі, пятнаццаць гадоў таму,— і толькі тое неверагоднае суладдзе, што лунала ў самім паветры храма, толькі яно, незямное, адарвала яго ад нядаўна перажытага, пакутна-шчаснага ..

Я так і не зраблю гэтае працы, з аслабелай, праз спусташальную хваробу, роспаччу падумаў ён, гледзячы на няскончанае палатно. Можа, гэтай карцінай я заслужыў бы на апошнім судзе Яе прабачэнне?

Не, змрочна хітнуў ён сам сабе галавою, нічым не дамагчыся мне Яе прабачэння..

Яна так даўно навучылася адгадваць ягоныя жаданні, што ён вось ужо доўгія гады й не прасіў яе ні аб чым. Вось і цяпер яна прынесла яму джыну і, з любоўю ўсміхнуўшыся — о, гэтая ўсмешка самага блізкага, самага роднага ў свеце чалавека! —працягнула кілішак.

Ён не вытрымаў гэтае ўсмешкі

Я паміраю, падумаў ён Каб яна даравала мне на страшным судзе ці раней, калі сорак дзён пасля смерці будзе душа Яе лётаць над усімі тымі мясцінамі, дзе бывала яна, і, пэўна ж, над тымі таксама, куды завітваў ён, каб яна даравала тады яму ягоны перад Ёю грэх, мне трэба прызнацца ў ім. Я пакутаваў праз гэта Гэта стала маёй неадчэпнай марай. І я павінен расказаць ёй зараз пра тое, што пралегла паміж намі да самае маёй смерці

Яна сядзела ля яго з спагадаю, ласкаю, болем, пакутаю — сама ж звялася — узіралася яму ў самыя вочы

У яго перасмягла ў горле.

—Мілая,— прашаптаў ён.

—Што, любы? — страпянулася яна

—Ты была шчаслівая са мною? — ледзь варушыў ён вуснамі.

—Вельмі шчаслівая, мілы Вельмі Дзякуй табе за ўсё. Я была самай шчаслівай жанчынаю ў свеце.— Яна паклала сваю руку на ягоную

—Я вінаваты перад табою,— пракаўтнуў ён камяк у горле.

—У чым? — паблажліва, як з дзіцяці, усміхнулася яна —Ты рабіў толькі добрае мне.

—Я здрадзіў табе аднойчы

Твар яе запалаў Пацямнелі вочы, прарэзаліся пад імі зморшчыны

—Але, я здрадзіў табе.

Жанчына маўчала.

Яны ўзіраліся адно аднаму ў вочы, і ён ужо шкадаваў, што сказаў ёй такое.

Зараз яна не вытрымае, са страхам падумаў ён Ну што мяне змусіла, ну навошта я?! Няхай бы жыла ў сваёй веры, ну, а там — невядома, што там яшчэ будзе, можа, суцэльны змрок, і тады, выходзіць, гэтае прызнанне — самы вар'яцкі ва ўсім ягоным жыцці ўчынак.

Не, сваю самую вялікую памылку ён ужо даўно зрабіў —тады ў тым сірыйскім горадзе, дзе такая велічная армянская царква, што апынаешся там на нябёсах, і дзе, можа, і цяпер яшчэ жыве тая жанчына, з якою ў яго таксама знікае зямля але потым — з'яўляецца пекла.

Ён не толькі здрадзіў Ёй тады

Яна й Мастаком не стала праз яго. Такім, якім мусіла стаць.

Калі ён вярнуўся дамоў, дык здолеў змаўчаць, не прызнацца ёй у тым, што здарылася, хоць і збіраўся зрабіць гэта безліч разоў Ці, наадварот, не здолеў адкрыцца?

Але ён замкнуўся ў сабе. Хаваўся ў кабінеце, дзе рабіў выгляд, сам перад сабою, не адно перад ёю, што чытае Евангелле, — ён так пакутаваў праз грэшнасць сваю, што нават Святы Запавет чытаць не мог Хаваўся ў майстэрні, дзе ляжаў дзень пры дні на канапе, глядзеў у столь, курыў — ён пачаў тады курыць — і піў, піў гарэлку Ён хаваўся так ад яе і ад сябе самога ажно два гады, тыя самыя два гады, думаў ён, калі вырашаўся яе мастакоўскі лёс і калі яму так трэба было быць з ёю,— ён не даў ёй адбыцца як Мастаку!

Ён двойчы забойца

І ашукваў яе доўгія пятнаццаць гадоў

—Як гэта здарылася? — запыталася жанчына ціха, але голас яе быў сцюдзёны

Ён маўчаў, не вытрымліваючы яе позірку.

—Хто яна?

—Я сустрэў яе ў Сірыі

—У Сірыі? — ускінула яна бровы.— Ты памятаеш яе імя?

—Памятаю,— аблізаў ён перасохлыя вусны

—Як жа яе звалі?

—Гаар,— счакаўшы, адказаў ён

—Гаар? — сумна ўсміхнулася яна.— Цікавае імя Ведаю такое. Яна — армянка?

—А ты адкуль ведаеш?

—Была ў іх славутая спявачка. Гаар Гаспаран.

—Яна мне расказвала пра яе

—Вось як? Можа, яна сама спявачкаю была? — чамусьці пра гэта, насцярожана, запыталася яна.

—Не. Яна была зусім простая жанчына.

—Простая? — Яна зноў, у здзіўленні, ускінула бровы

—Дакладней, не зусім.. Наадварот Толькі яна не была ні спявачкай, ні мастачкай,— вырвалася ў яго раптам, але яна не надала гэтаму значэння ці зрабіла выгляд, што не надала.

—І дзе ж ты з ёю пазнаёміўся? — Яна гаварыла з ім спакойна й годна, толькі голас ледзь прыкметна дрыжэў.

—У летнім кафэ. На тэрасе.

—Як?

—Мы неяк пацягнуліся адно да аднаго.

—Пацягнуліся?

—Гэта здарылася як у сне.

—Глядзі ты,— задуменна прамовіла жанчына.

—Табе не пашанцавала са мною,— сказаў ён праз нейкі час.

—У чым?

—Ва ўсім. Нават у фатаграфіі.

—Ты лічыш? — здзіўленая, мала не ўздрыгнула яна.

—Ты не дасягнула таго, чаго хацела, з-за мяне.

—Як гэта? — Цяпер ужо здзіўленне яе было такое вялікае, што, здавалася, яна зусім забылася на ягонае прызнанне.

—Не хлусі, што не разумееш Ты сама ўсё цудоўна ведаеш. Нашы сілы мы перадусім аддавалі на мяне.

—Перадусім на цябе? У мяне заўсёды была служанка. Па любым сваім клопаце я ездзіла толькі на машыне.

—Ты мне шмат чаго аддавала... Побыт — яшчэ не ўсё. А я табе — недадаў . Я схаваўся тады ад цябе. Памятаеш?

—Памятаю. Я бачыла, што з табою нешта нядобрае адбываецца. Але я вырашыла даць табе перажыць. . буру ці спад... не ведала што, самому, без штуршкоў Ты так даўно жыў мною адною, што я не магла адмовіць табе ў праве на. унутранае жыццё.

Ён заплюшчыў вочы, адвярнуць ад яе твар не было ўжо сілы, і плач скаланаў яго знямоглае цела й растузваў і так разбэрсаную дашчэнту душу: толькі цяпер, перад самым сконам, разумеў ён, як ніколі, што тады нарабіў...

Закаламуціў адным безразважным учынкам чыстую плынь, перакрэсліў і свой талент — яму ж так і не ўдалося напісаць карціну свайго жыцця, роўную партрэту таго датчаніна, пранікнуць гэтаксама глыбока ў таямніцу жаночае душы, колькі ён таго ні намагаўся,— і не часу яму не хапіла, а не ўдалося менавіта праз разбуранасць свайго ранейшага душэўнага суладдзя! І Ёй ён перашкодзіў стаць тым, кім яна магла б быць, не толькі недадаўшы энергіі, але й яе ўласную энергію забраўшы разбурэнне ж перадавалася — Ёй, такой тонкай, чулай, яно не магло не перадавацца!

Яна паклала руку яму на галаву й асцярожліва-пяшчотна ўскудлаціла валасы.

—Жыццё доўгае, мілы.. За вылікам тых двух гадоў ты ўвесь час ахвяраваў сабою.. Калі ты й вінаваты перада мною, дык выкупіў усю віну Мне горка было гэта слухаць, я не магу змяніць табе, але... добра, што ты мне сказаў Я заўсёды ведала, што ты мне прызнаешся, калі гэта здарыцца Толькі не думала. толькі не думала,— зноў задрыжэў у яе голас,— што так позна. . не думала, што ў такі час. .

Ягоныя валасы гарэлі пад яе рукою. Ён расплюшчыў вочы.

Па шчацэ ў яе сцякала слязіна

Якая ж яна, падумаў ён, Божа мой, якая яна жанчына! Няма мне даравання..

—Але я дарую табе,— сказала яна.— Усё-такі я была самай шчаслівай жанчынаю ў свеце. Самай шчаслівай, павер мне! І дзякуй табе за гэта. .

Яна схілілася над ім, каб пацалаваць яго, але тут нешта абарвалася ў ім — і ён паляцеў у бездань.

Панёсся, адрываючыся і ад цяпла і пяшчоты, што адчуваў да гэтае жанчыны, якая сядзела ля яго й выцірала слязу, і ад смутку па тым таямнічым, пякельна й па-зямному прынадным — грэшным і апраўданым, ужо здалося яму цяпер,— што адчуў ён тады з той жанчынаю... Гаар Га-ар...

І яшчэ зразумеў ён — і гэта было апошняе, што ён усвядоміў,— Жанчына сустрэла Яго не ў кафэ, а ў храме, які збудаваў тады Ім, дзякуючы нейкай неверагоднай акалічнасці, дзякуючы тысячам нейкіх дзівосна пераплеценых абставін, Лёс.

Яна перакаҧалася, што ён мёртвы Прайшла ў кут, да тэлефона. Нейкі час трымала руку на слухаўцы, потым хутка падняла яе й набрала нумар.

—Прыязджай,— сказала яна, пачуўшы голас

—Сёння ж нядзеля? — здзівіўся мужчына на другім канцы провада.

—Яго няма.

—Як? — збянтэжыўся ён.

—І не будзе.

—Сёння?..— хмыкнуў ён — Што гэта на яго найшло? Упершыню за дваццаць гадоў адарваўся ад цябе ў нядзелю!

—Упершыню! — узарвалася яна.— Чаму я так доўга павінна цябе запрашаць? Я хачу цябе бачыць.

—Зараз, мілая, зараз. Але ён праўда сёння не прыйдзе? — яшчэ вагаўся ён.

Яна паклала трубку

—Не прыйдзе.

Бэз на двары гайдаўся.

КАНСПЕКТЫ:

ДОЖДЖ

памяці Уладзіслава РУБАНАВА

Салдата прызвалі ў войска дваццацічатырохгадовым. Ён не хварэў і не даглядаў адзінокую маці-пенсіянерку ці калеку, а ўсяго толькі скончыў універсітэт, факультэт філасофіі Пасля яго заканчэння ён хацеў паступіць у аспірантуру й меў на тое ўсе шанцы. Але сталася так, што перад апошнімі зборамі вайсковае кафедры, фармальнымі, як і ўсё ў ёй, ён зламаў нагу, не атрымаў у выніку лейтэнанцкага звання — і неўзабаве апынуўся ў войску шэрагоўцам. Салдат марыў стаць філосафам і спрабаваў пісаць ужо нейкія эсэ. Ён яшчэ не разумеў, што ў ягонай краіне не можа быць філасофіі, а можа існаваць хіба што яе так званая крытыка. Потым ён, вядома, ва ўсім разбярэцца, хоць і цяпер ужо шмат чаго бачыць і прадчувае. А можа, нават і прыстасуецца і «ўрэжацца» ва ўсвядомленае па-новаму жыццё. Але пакуль што ён служыць у войску і там яму вельмі цяжка. Не фізічна — ён хоць і прыкметна старэйшы ад сваіх саслужыўцаў, але чалавек яшчэ малады, да таго ж спартыўны Душа паўстае супраць усяго таго, што дзеецца тут На кожным кроку — прыніжэнне чалавека. Прыніжаюць і яго. Служыць ён кабельшчыкам, хоць і выдатна ведае замежную мову, якой авалодаў на універсітэцкім спецкурсе. Як гэта часта бывае ў людзей інтэлекту, рукі ў яго не зусім там, дзе трэба, і таму ён выконвае абавязкі, па-сутнасці, землякопа У яго галава на належным месцы, але ні ў якіх аддзелах і пададдзелах вайсковага «заглытача» гэтага ніхто не разумее дый разумець не хоча: наўрад ці што змянілася там у лепшы бок з часоў манархій, хіба што швейкаўскі анабазіс да якогасьці свайго 97-га будзэвіцкага палка немажлівы У маладзейшых саслужыўцаў салдата з рукамі ўсё ў парадку, і таму ён у іх, саслужыўцаў, на падхопе: капае траншэі і ўдасканальвае гэтакім чынам свае філасофскія веды й досыць нязмушаную ангельскую гаворку І трывае тупасць самага апошняга нахабы-"макаронніка" Мые прыбіральню й посуд на кухні, выносіць на свінарнік вёдры з аб'едкамі, а ўвечары крадком піша ў ленінскім пакоі нататкі, даведаўшыся пра змест якіх, панове афіцэры ўмомант зацягнулі б яго да «асабіста» палка.

Камандзеры, часам не старэйшыя ад яго, а то й маладзейшыя, п'юць, спяваюцца — дзеля справядлівасці трэба адзначыць, што адбываецца гэта ў глухменным лесе, дзе й высакароднаму афіцэру звар'яцець ад маркоты можна (тым больш — высакароднаму; а такія, як гэта ні дзіўна, сустракаюцца і ў найпаганейшых вайсковых асяродках). Салдата ж, дарослага чалавека, калі ён употайкі сціпла адзначае нейкае свята, вязуць на «губу». «Дзяды» называюць

яго сынком, а ў яго ўжо расце трохгадовы сын Клапатлівая міністэрыя нашае доблеснае абароны выплачвае жонцы праз ваенкамат на сына ажно пятнаццаць рублёў. Штомесяц! Камандзеры не любяць салдата, а то й ненавідзяць — хоць бы таму ўжо, што ён, як яны кажуць, з «верхняй» адукацыяй, а такая ёсць не ў кожнага з іх. Ён ад прыроды й так чалавек нестандартны, а тут яго заганяюць у стойла, нароўні з ніжэйшымі ад яго — ніжэйшымі па адным ужо ўзросце ды вопыце, не кажучы пра чалавечыя якасці многіх. І заганяюць ніжэйшыя. Хоць заганяць у стойла нікога не варта. Нават найніжэйшага. Вось тут толькі, даруйце, канчаецца інтрадукцыя, якая здалася мне абавязковай. Хоць, мажліва, я й памыляюся. А ўвогуле апавяданне пра каханне. Служыць салдату, дакладней, трываць увесь гэты маразм, дапамагае каханне да жонкі Думка пра тое, што яна чакае яго і што ён вернецца да яе й сына. Ён бачыць яе ў снах. Піша ёй вершы. Аднойчы ён бачыў яе ў сне з іншым і тыдзень хадзіў comme une ame en peine — так кажуць французы пра непрыкаяных ("як душа ў пакуце"). А служыць ён далёка ад дому — і паўтара гады Да таго ж, забралі яго нашмат раней за большыню ў ягоным наборы — «пашанцавала»ˑ прысягу ўсе парты прымаюць разам, а звольняць яго камандзеры, «чтоб служба медом не казалась», нашмат пазней за астатніх, пад самы Новы Год, пасля гібення ад сняданку амаль да самага адбою на «дэмбельскіх работах» —разбурэнні хлявоў разам з такімі ж, як сам ён, улюбёнцамі афіцэраў ды іхніх слаўных памагатых прапаршчыкаў (сярод якіх, дарэчы, таксама людзі трапляюцца). І выйдзе так, што змарнуе ён у выніку ледзь не два гады жыцця Але пакуль што ён чакае жонку, якая мусіць прыехаць да яго. На суботу й нядзелю. Салдата хоць і не любяць камандзеры, аднак на два дні адпусцяць: «паложана», як і «паложана» выпусціць з аблогі да Новага Году Але жонка, папярэдзіўшы аб блізкім прыездзе, не з'яўляецца. Нядзеля. Усе ідуць на сняданак у сталоўку, дзе ім выдаюць чарговую пару яек «укрутую», па якіх лічаць дні да «дэмбеля». Засталося яшчэ прыкладна паўсотні яек, аднак сёння ён іх атрымае толькі позна ўвечары, бо на трасе абрыў і яго высылаюць у афіцэрскі гарадок, на месца авары

Холадна. Ідзе дождж. Сячэ. Прыплылі, кажа прапаршчык, што стаіць над салдатамі. Але гэта нішто —дождж — у параўнанні з марозам, са сцюжаю. Зрэшты, дождж і холад зусім не хвалююць салдата. Яму ўжо няраз даводзілася капаць траншэю на сцюдзёным вятры, па калена ў ледзяной вадзе, і ў ОЗК (1), і ў кірзачах, скручваць правады здубянелымі пальцамі, часам і ўначы. Да салдата едзе жонка, і ён думае пра яе. Знайшлі абрыў, пракапалі траншэю, разаграваюць «літоўку» Літаваць будзе маладзейшы, з рукамі Салдат будзе надзяваць на правады гільзы й скручваць правады, насоўваючы гільзы на месца скруткі Рукі ў яго карчанеюць. З дома насупраць даносіцца музыка. Чамусьці гэта Валеры Абадзінскі, кумір пачатку сямідзесятых,— ажно ў канцы іх. Знакаміты шлягер з дзяцінства салдата. «Льет ли теплый дождь, падает ли снег, я в подъезде возле дома твоего стою. .» А снег напраўду пачаў падаць, і песня называецца «Восточной» Жонка хоць і затрымліваецца — салдату ўсё адно прыемна Шчымлівыя мелодыя й словы, выкліканыя імі ўспаміны — яны з жонкаю пачыналі кахацца менавіта падчас славы гэтага спевака —нясуць нешта вельмі прыемнае. Салдат выглядвае гаўбец, з якога даносіцца песня Бачыць жончын твар: згадвае яго. А жонка ўначы пазнаёмілася ў цягніку з маладым афіцэрам. Твар у яго валявы, пастава, хада й манеры кідка мужчынскія — гэта сапраўдны, якіх цяпер мала, ад нараджэння вайсковец. Ён вабна адрозніваецца ад мяккага мужа. І не тупы зусім, якім павінен быць паводле мужавых лістоў Нават Томаса Мана чытае. «Доктара Фаўстуса» Эсэ пра Ніцшэ й Дастаеўскага. Надзяваецца гільза за гільзаю. Даносіцца новая песня куміра мінулых гадоў — «Но что-то случилось, чувствуем мы, ну что изменилось — мы или мир, и все вокруг словно тогда — откуда вдруг эта беда, но что-то случилось. Пам-па-ра-рум. Ла-ла-ла. .» Ідзе дождж. Ён, здаецца, ніколі не скончыцца. Вайсковец расказвае жонцы, што кампазітар Адрыян Левэркюн, манаўскі герой — ніхто іншы, як сам Ніцшэ, а Дастаеўскі — не толькі буйны пісьменнік, але й яшчэ хворы чалавек. Эпілептык, шызафрэнік і распуснік. Разбэшчваў малалетак. Праўда, не п'яніца. Але ашалелы карцёжнік. А яму, вайскоўцу, сімпатычныя сапраўдныя «мужыкі» —лонданаўскі Воўк Ларсэн, сам Лондан, шкада толькі, што, дурань, налажыў на сябе рукі, і фон Корэн з «Дуэлі», яго Высоцкі іграе ў фільме паводле Чэхава, які ён нядаўна глядзеў,— во дзе асоба, шкада, што доктар, а не афіцэр: класны выйшаў бы з яго афіцэр, цяпер такіх небагата. Расповеды вайскоўца пра моцных людзей цікавейшыя за мужавы практыкаванні пра нейкага дацкага дзівака-святара ці пра шаленца-дафеніста, які забівае нейкага няшчаснага араба адно за тое, што яму, бачыце, у пустэльні сонца мазгаўню размарыла. Муж ужо ёй самой галаву задурыў з гэтымі экзістэнцыялістамі. Хоць яна кахае яго. Кахае?

Нарэшце дождж канчаецца. Выглядвае сонейка. Неяк цяплее адразу Песня —"Эти глаза напротив — калейдоскоп огней .." — гучыць цяпер, у асвяжэлым паветры, чысцей, пранізлівей. На гаўбец дома насупраць выходзіць жанчына. Салдат вылоўлівае яе стройную постаць крыху павесялелымі пасля заканчэння дажджу вачыма. Маладая. Нават здалёк відаць — прыгожая. Услед за жанчынаю на гаўбец выходзіць афіцэр — высокі, статны, без кіцеля, верхнія гузікі кашулі расшпіленыя, гальштук скінуты — і кладзе жанчыне на талію руку. Жанчына ўсміхаецца, але, заўважыўшы салдата, што ўтаропіўся ў яе, адхіляецца. Салдат нерухомее... «Дзед» лаецца матам — дождж хоць і перастаў, але працаваць усё адно халадна, хочацца хутчэй закончыць. «Сынок, в натуре, ты что, обурел?» — даносіцца да салдата праз «калейдоскоп огней» .. А прапаршчык, які ўжо, адышоўшыся не раз убок, «узяў на грудзі», меншчыць развязаным языком пра нейкіх сёстраў Уншліхт з іхняга гарадка, пра дзвюх кабыл са сцёгнамі-кумпякамі й цыцкамі, што вёдры, якія, стаміўшыся ад «мужыкоў», забаўляюцца з вялізным сэн-бэрнарам і даюць сябе ў гэтых гульнях фатаграфаваць. А то й можна паназіраць. І нават за так. Калі ім захочацца каго-небудзь падражніць. Яны гэта любяць. «И тишина»,— летуценна выцягвае-спявае прапаршчык, усё роўна як ва ўнісон Абадзінскаму. «Эти глаза напротив...» Уначы салдат не спіць. У казарме смярдзіць потам. Перад вачыма ў яго чамусьці раз-пораз з'яўляюцца ўяўныя сёстры Уншліхт —сакавітыя, яшчэ не пераспелыя чарнявыя «вамп» — з сэн-бэрнарам. А які ён — сэн-бэрнар? Па вокнах стукае дождж. Салдат думае, чаму жонка затрымалася ў дарозе й калі вышле яму тэлеграму, і адкуль, чыя жонка тая маладая прыгожая і не распусная, здаецца, жанчына на гаўбцы Можа, ягоная ж, афіцэрава? А мо каханка? Ці жонка якога-небудзь салдата. . што не даехала. А можа, гэта была ягоная жонка. А можа...

Канец — чытачу на выбар.

P.S. Ніколі не рабіў да напісанага ніякіх каментарыяў, а тым больш апраўданняў Аднак гэты аповед дазволены мне вопытам службы ў ржэўскіх лясах салдатам, пасля інстытута, у 1978—1979 гадах. Праўда, ні пра якія супадзенні, датычныя тае ці іншае асобы, гаворкі тут быць не можа.

---

[1] ОЗК — «общевойсковой защитный комплект» — гумовы гарнітур байца савецкага войска на выпадак атамнай ці хімічнай вайны з імперыялізмам. ("Дзяды" любяць выстаўляць у такіх гарнітурах «салабонаў» — у сцюжу, падчас вучэнняў —ахоўваць казарму і загартоўваць цела й дух.)

ЖЫЦЦЁ ПРАХОДЗІЦЬ...

Ці буду я жыць заўтра?
Не магу сказаць,
Але ведаю добра:
Я не жыву сёння.

Джэймс М. Хэндрыкс[1]

Жыве чалавек. Яму даўно ўжо сумна й нудна. Усё ў ягоным жыцці склалася зусім не так, як ён калісь меркаваў, марыў Ён не знаходзіць сабе не тое што спакою — месца сабе не знаходзіць. Анідзе. Зрэдзьчасу яму хочацца ўсё разбурыць і перабудаваць. Іншы раз нават

вельмі моцна. Але ён ніколі на гэта не рашаецца Незадаволенасць сваім існаваннем грызе яго, точыць, бы шашаль.

Аднаго ранку на душы ў яго становіцца гэтак пагана, што ён без дай прычыны — на роўным месцы — сварыцца з ні ў чым не вінаватай жонкаю. Потым, выскачыўшы з дому, быццам апараны, грызецца на працы з начальнікам, хоць становішча ягонае там даволі хісткае. Увечары, не пазваніўшы дамоў і не адчуваючы за сабою віны, вядзе прыяцеля ў шынок. Частуе яго. П'е там лішняе, а калі прыяцель, спяшаючы дамоў, сыходзіць, знаёміцца з «блакітным» і не дужа цнатлівай дзяўчынаю, зноў п'е і поіць, але нават іх не можа зацікавіць, пры ўсіх сваіх наяўных грошах, бо ледзьве варочае языком, і, пакінуты прагматычнай дзяўчынаю і з'абыякаўленым крымінальнікам, вырашаецца, замест таго, каб ехаць на хатнія агні, завітаць да так званай каханкі, да якой ніколі не ездзіць у такую познюю пару дый увогуле амаль ніколі не ездзіць: баіцца быць злоўленым жонкаю. Па дарозе да яе, пашкадаваўшы на таксоўку грошай (і так прапіўся — спрацоўвае няхай і ва ўзбунтаваным, ды ўсё ж прызвычаеным да нормы розуме), засынае ў аўтобусе і ездзіць з канца ў канец маршруту, пакуль у рэшце рэшт яго не высаджвае шафёр, ні твару якога, ні самога з'яўлення ён потым ні за што не прыгадае, бо знаходзіцца ў тым дзіўным стане ачмурэння, калі чаго толькі ні робіш, аднак нічога не памятаеш Звоніць пасля, па дарозе пешкі невядома куды, гэтай самай так званай каханцы «Дзе ты?» (яна раскажа яму пра гэта пазней) — і прачынаецца на прамежкавым фінішы, узімку, сярод ночы, седзячы на цэментавай пляцоўвачцы ў нізе спуску ў забітую дошкамі прыбіральню, прытуліўшыся спінаю да дзвярэй, без прывезенай на днях жонкаю з «польскіх» заробкаў сумкі й без ісландскага шаліка, падоранага ёю замест нядаўна згубленага (і тады ж па п'янцы). Уздымаецца, пахістваючыся і нічога не разумеючы, наверх, знаходзіць выпадкова ў сумёце, метраў за дваццаць ад спуску, сваю андатравую шапку, на існаванне якой забыўся; блукаючы, высвятляе па шыльдачцы на рагу дома, што апынуўся на вуліцы, пра якую ніколі не чуў. Потым, сустракае такога ж бадзягу, як і сам, і даведваецца ад яго, што гэта за раён ён жыццё пражыў бы, ніколі ў ім не пабываўшы, з гэтага раёна без трох перасядак і ўдзень не выбрацца ні ў адзін са знаёмых яму раёнаў. Спатыкае, як на ліха, п'яных студэнтаў-мадагаскарцаў, якія разбіраюцца з таксістам наконт неатрыманай за ададдзены «бакс» пляшкі гарэліцы, і, невядома як зразумеўшы, што дзеецца, выбівае з негасціннага нахабы гэтую пляшку, нагадаўшы злыдню пра сумленне й гонар гаспадароў дзяржавы, апынаецца ў выніку ў студэнцкім інтэрнаце, дзе распівае адваяваную гарэлку разам з гасцямі нашае зычлівае краіны, размаўляючы з імі на мігах. У рэшце рэшт прачынаецца ўжо ў нейкіх шрыланкійцаў і, пасля ўсчатага імі скандалу, трапляе неўзабаве ў міліцыю. Прапускае, вядома, працоўны дзень, аддае міліцыянтам, каб выкупіцца, апошнія назапашаныя на мужчынскія прыгоды грошы, сазвоньваецца з начальнікам, нясе яму неверагодную лухту, нейкім чынам усё ж выблытваецца, вяртаецца дамоў і не знаходзіць там ні жонкі, ні нават цыдулкі з «высокім» паведамленнем, куды яна сышла. Пакутна жадаючы апахмяліцца й не маючы ані рубля, дастае з бара запаветны сувенірны штоф «Белавежскай», невядома дзе раздабыты жонкаю й прыхаваны ёю для найважнейшага госця. Каўтае кілішак, другі, зведвае палёгку, уваходзіць у смак, выпівае трэці, сядае ля вакна й горка абдумвае дзедаву прымаўку «Жарэць гарэлка людзей, як моль валёнкі» Хутка прыйдзе жонка, і будзе жудасны скандал. Увабраўшы голаў у плечы, ён каўтае чацвёрты кілішак. Праз дні два-тры, калі бура ў доме ўляжацца, сціхне вэрхал і астынуць страсці, а творца гэтае буры ачомаецца, ён будзе хадзіць цішэй вады, ніжэй травы і перад жонкаю, і перад начальнікам і думаць усяго толькі пра тое, што піць, вядома, трэба меней, а то й зусім не варта. Думаць пра тое, што жыццё праходзіць, ён не адчуе за сабою права.

[1] Джэймс Маршал Хэндрыкс (1942—1970) — Джымі Хэндрыкс, амерыканскі негрыцянскі рок-музыкант і паэт, адзін з найвялікшых бас-гітарыстаў у гісторыі рок-музыкі.

Мішэль дэ ГЕЛЬДЭРОД

ЁН

На плячы маім
сядзіць анёл,
а з кішэні выглядвае
чорт.

Пра Яго

З «Остэндскіх гутарак»

ЭСКУРЫЯЛ

Пра Яго

3.4.1888 — у прадмесці Брусэля, у сям'і архіварыуса, нарадзіўся Адэмар-Адольф-Луі Мартэнс, будучы драматург, навеліст і эсэіст Мішэль дэ Гельдэрод, гонар бельгійскага прыгожага пісьменства.

1906—1914 — вучоба ў каталіцкім інстытуце св. Людовіка.

З дзяцінства Гельдэрод быў чалавек кволы. Хварэў ад шаснаццаці гадоў, мог рана памерці, быў змушаны перапыніць вучобу — так і не закончыў курс класічнай сярэдняй адукацыі. Праз хваробу ўсё жыццё рабіў уражанне дзіўнаватага і вартага жалю чалавека. Пражыў свой век у самоце, пазбягаў нават блізкіх людзей. Са знешнім светам кантактаваў надзвычай мала. У гаворках з журналістамі і крытыкамі ўнікаў дакладных адказаў ды прызнанняў. Быў схільны да маскавання, містыфікацый, а часам нават і да эпатажу. Прыкладам, у 1924 г. прыдумаў паэта-дылетанта Філастэна Канстэнобля, па прафесіі далакопа, і ажно 4 гады тлуміў глузды ўсёй літаратурнай Бельгіі. Даследчыкі творчасці й жыцця пісьменніка ловяць яго на многіх супярэчлівасцях, у тым ліку і ў «Остэндскіх гутарках», у якіх ён першы і апошні раз у жыцці быццам напраўду глыбока і да канца шчыра адкрыўся тэатральным крытыкам.

1916—1917 — паводле ўласнага прызнання пісьменніка, тады яму захацелася пісаць усур'ёз.

1918 — піша першую п'есу, інспіраваную творамі Эдгара По,— «Смерць глядзіць у вакно». Матыў смерці раз і назаўсёды ўваходзіць нязменнасцю ў творчасць пісьменніка.

Заканчвае зборнік фаблія ("народных аповедаў") «Камічная аповесць аб кайзеры Карэле, якой яе дагэтуль памятае народ Фландрыі і Брабанта».

Канец 1917 — пачатак 1918 — бярэ псеўданім Мішэль дэ Гельдэрод, абгрунтаваны вывучэннем генеалагічнага дрэва свайго роду. (Каралеўскім указам ад 9.6.1929 г. дабіваецца прызнання псеўданіма сваім грамадзянскім імем.

1922 — зборнік фаблія выходзіць у свет — з прысвячэннем Шарлю дэ Ка-

З «Остэндскіх гутарак»[1]

З бельгійскім драматургам, навелістам і эсэістам Мішэлем дэ ГЕЛЬДЭРОДАМ гутарылі тэатральныя крытыкі Рожэ ІГЛЕСІС і Ален ТРУТА

Пытанне. Што ні кажы, а не часта пастаноўка ў Парыжы дзесятка п'ес выклікала такую нястрымную цікавасць да асобы іх аўтара — захопленыя ці збянтэжаныя, гледачы былі надзвычай моцна ўражаныя сілаю паказаных твораў і досыць хутка склалі легенду аб іх далёкім і загадкавым аўтары, гук імені якога даносіцца быццам з іншае эпохі — Мішэль дэ Гельдэрод. . Хочацца, каб вы самі, так, менавіта вы — той чалавек, які калісь сказаў: «Я не той, за каго мяне прымаюць»,— адпрэчылі выдумкі і, нягледзячы на сваё нежаданне, данеслі да ўсіх нас сапраўдны голас паэта, апавядальніка і драматурга.

Адказ. Калі такое паданне і праўда склалася, дык я тут зусім ні пры чым. Я не ствараў яго, але і не прыніжуся да абвяржэння Мяне гэта ўсё абыходзіць, а свету патрэбныя казкі. Я пішу ў адзіноце і не клапачуся аб лёсе сваіх твораў, не даю парушыць маю раўнавагу ані шалу, ані гвалту, ані пакланенню. Тэатральнае прадстаўленне жыве па-за маім унутраным светам. Яно задужа матэрыяльнае і разгортваецца ў занадта людным месцы, часам сярод варожа настроенага натоўпу Усё гэта раздражняе і неяк палохае мяне. Вось чаму я так рэдка бываю ў тэатры, і вінаватыя тут зусім не поза альбо сарамлівасць, а пэўная несумяшчальнасць, ну, і, ведама ж, тое, што я з дзяцінства абраў цяжкі шлях — адзіноту Вядома, кантактаванне з людзьмі —неабходнае і каштоўнае, інакш можна лёгка стаць сухім, невыразным, бесчалавечным і страціць свой голас. І ўсё ж творчасць, як і каханню, месца ў цішы і самоце. Ёй не патрэбныя ні сведкі з іх шчырай ці надакучлівай цікаўнасцю, ні споведзі й балбатня

Пытанне. Дык вы з самага маленства мелі пачуццё пэўнай адстароненасці, якім поўніцца вашая творчасць?

Адказ. Так. Ці не памыліўся я планетаю, убачыўшы свет на нашай старой Зямлі? Тут мая драма і ключ да ўсёй маёй творчасці Я нарадзіўся адзінокі й вырас адзінокі, быццам у шкляным шары, усё роўна як босхаўскія персанажы У мяне былі браты, сёстры, але самота заставалася маім адзіным спадарожнікам.

Пытанне. Ці не з'яўляецца прычынаю вашай любові да «тэатральнасці» тэатра дзіцячае захапленне веліччу літургіі?

Адказ. У пэўным сэнсе, вядома, сувязь тут ёсць. Усё жыццё я любаваўся старажытнымі храмамі й тэатральнымі заламі Чалавек да канца застаецца такім, якім быў у дзяцінстве, да таго ж, колькі ні гані звышнатуральнае прэч ад дзвярэй, яно ўвойдзе ў вакно. Я не магу абмінуць старажытныя саборы, не зазірнуўшы ў іх, хоць і рызыкую адразу ўцячы адтуль з-за вульгарнасці вернікаў і безгустоўнасці псеўдааздобы, а яшчэ таму, што не знаходжу там пранікнёнае і шчаснае адзіноты, без якіх перад намі не можа паўстаць анічога боскага! Што я раблю там? Вядома, перабіраю залаты ружанец сноў І калі вы згодныя, што роздум блізкі да малітвы, дык убачыце, што я прыслухоўваюся да патаемнага поклічу радзімы, тае радзімы, куды я рушу, калі агонь ува мне аддзеліцца ад попелу .. Часта я слухаю музыку, якая таксама — знак і вечнае слова, што суправаджае мяне ўсё жыццё, слухаю, як жывуць і дыхаюць званы, якія я так люблю! Мяне вабяць не толькі царкоўныя званы, але і гарадскія, створаныя фламандцамі,—пагрозныя, магутныя, з акрываўленымі глоткамі, з залачонымі языкамі Не раз імкнуўся я ў Бругэ, старажытны і святы горад на поўначы, дзе голас незлічоных званоў найбольш выразны і красамоўны Там, у сярэднявечным горадзе, які захаваў сваё аблічча, я і жыў, пастаянна ўслухоўваючыся ў званы. Тады праслаўленыя Эдгарам По ды Вэрхарнам званы яшчэ не разгойдваліся электрычнасцю Вежы са званамі — дый ці магло быць інакш?— і ёсць мая Фландрыя, якая гэтак уразіла сваёй незямною прыгажосцю Райнэра Марыю Рылькэ! Званы часта гучаць у маіх творах, дзе яны, нібыта знакі, абвяшчаюць непазбежнае з'яўленне цудоўнага і таямнічага.

Пытанне. Вернемся да вашага дзяцінства Імкненне пісаць апанавала вас ужо тады?

Адказ. Пісаць? Не. Выказваць сябе, нешта ствараць —вядома! Інакш кажучы, мне ўсё жыццё карцела рабіць адваротнае ад таго, чаго хацелі людзі вакол мяне. Тут не абышлося і без заўсёднага духа супярэчнасці, аднак важнейшую ролю адыграла другое — незадаволенасць аблічам прадвызначанага мне існавання з усімі ягонымі непазбежнымі абавязкамі. Сапраўднае маё жыццё пачалося з тае хвілі, як я зразумеў, што мяне падштурхоўваюць да шляху, накрэсленага маім братам,— у канцы яго віднелася служба ў банку, камерцыя ці Бог ведае што яшчэ. Мой годны бацька хацеў свайму малодшаму якога-небудзь спакойнага і адносна выгоднага становішча, бо ў душы лічыў мяне не надта разумным. Чыноўнік быў у ягоных вачах самай годнаю істотаю нашага двудушнага свету. Да таго ж ува мне мацнела імкненне да іншага, патаемнага жыцця, імкненне, якое я бярог, як запаветны скарб. Перада мною ляжаў свет мары, і толькі адзін я здолеў падабраць да яго ключы. Бацькоўскія натацыі нічога не вартыя побач з пропаведзямі Уленшпігеля і Ліса-Рэнара а прамовы хітрамудрага Ідальга сталі вянцом маёй адукацыі навыварат. Крыху захмялелы ад пачуцця сваёй адасобленасці, я пачаў думаць пра жывапіс, марыць аб музыцы

Пытанне. Скажыце, з тае пары вам больш не даводзіцца займацца музыкай?

Адказ. Не, цяпер ужо не. Нават больш, у некаторыя часіны я стараюся не слухаць нейкія творы, а бывае, і музыку ўвогуле. Раней ігра майстроў захапляла мяне, а цяпер я зусім не хаджу на канцэрты. Змушаю сябе рабіць гэта, бо я вельмі чуллівы і некаторыя творы зрынаюць мяне ў такое забыццё, неадольнае і малавытлумачальнае, што я страчваю жаданне

стэру, пісьменніку, якога ён абагаўляў праз усё жыццё.

Выдаецца зборнік навел «Багабойны табар».

1923 — выходзіць у свет зборнік навел «Чалавек у мундзіры».

(Наступны, чацвёрты і апошні зборнік гельдэродаўскай прозы выйдзе ў 1937 г.)

1923—1945 — служыць дробным чыноўнікам.

Са службы быў звольнены —драма: жыў Гельдэрод пераважна на зарплату і застаўся, цяжка хворы, без сродкаў на існаванне.

1924 — піша для тэатра марыянетак «Фарс аб смерці, якая ледзь не памерла».

Жэніцца.

Амаль бязвыезна жыве ў Брусэлі. Змушаны праз хваробу выязджаць у Остэндэ, невялікі горад у Заходняй Фландрыі, на паўночнаморскім узбярэжжы.

1925 — піша «трагедыю для мюзікхола» «Смерць доктара Фаўста».

1926 — п'еса друкуецца.

1927 — піша п'есы «Сцэны з жыцця Францыска Асізскага», «Хрыстафор Калумб» і «Эскурыял».

1928 — «Смерць доктара Фаўста» ставіцца ў Парыжы (вядомаю трупай Эдмана і Луізы Отан-Лара), потым — у Рыме.

1929 — піша п'есы «Тры акторы, тры драмы...», «Пантаглейз».

Брусэльскі Камунальны тэатр ставіць «Эскурыял», самую «рэпертуарную» гельдэродаўскую п'есу.

1928—1931 — гады супрацоўніцтва з Народным Фламандскім Тэатрам (надалей ужываем абрэвіятуру «НФТ»). Аднак Гельдэрод так і не стаў «фламінганам» (ваяўнічым фламандскім нацыяналістам). Яго насцярожыў палітычны імпэт тэатра, патрабаванні актыўнай каталіцкай прапаганды.

1928 — піша на заказ НФТ драмы «Святы Францыск Асізскі» і «Варава».

НФТ ставіць «Святога Францыска...»

1929 — НФТ ставіць «Вараву».

1930 — НФТ ставіць «Пантаглейз» як палітычную драму, што раздражняе аўтара, далёкага, увогуле, ад палітыкі. Для яго НФТ быў залішне і палітычны, і фламандскі: Гельдэрод — пісьменнік усё-такі менавіта бельгійскі.

Вось што ён пісаў пра сябе: «... ізаляваны спаміж фламандцамі, на мове якіх не піша, і французамі, на мове якіх (на свой капыл) піша, але якія яго не разумеюць і ўвогуле нат не церпяць».

Тым часам Гельдэрод то нагадваў, што ён з Фландрыі, то казаў, што Фландрыі не існуе. Паняццяў

«бельгійская літаратура» і «бельгійскі пісьменнік» не любіў. Усё ж найчасцей сам ён лічыў сябе не бельгійцам, а фламандцам.

І драматургія Гельдэрода — бясспрэчна, фламандскага паходжання.

Вернік, «рамантычны хрысціянін», як пісаў ён пра сябе, былы вучань іезуіцкага каледжа, Гельдэрод расчараваўся ў афіцыйнай царкве, адмовіўся ад царкоўных абрадаў вянчання і пахавання. Царкоўнік — адзін з галоўных камічных, сатырычных персанажаў ягонай драматургіі.

Гельдэрод наскрозь супярэчлівы,— і тым багаты. У галоўным, што было ў ягоным жыцці, у змесце і духу, вядома, сваёй драматургіі, ён вылучаецца сярод усіх тэатральных пісьменнікаў стагоддзя найперш дзівосна кантрастным спалучэннем народнага, ажно плебейскага пачатку і інтэлектуалізму, арыстакратызму і нават дэкадансу. А якое жанравае багацце, якая безліч формаў: драма, фарс, містэрыя, трагедыя-буф, трагедыя для мюзік-хола, вадэвіль, драматычныя сцэны, моманты, п'еса для марыянетак, драматычная камедыя, маралітэ, феерыя, дывертысмент і г.д.!..

Пачатак 1930-х гг. — становяцца часцейшымі публікацыі ягоных п'ес.

1930-я гг. — засяроджваецца ў творчасці на «Фландрыі іншых часоў». Але ў 1951 г. (ці ў 1956 г.?) кажа ў «Остэндскіх гутарках»: «Ці мог я не думаць аб канцы свету ў пакутны час 1934—35 гг., калі над намі гусцелі хмары і ўжо бачылася найвялікшая ў свеце бойня»? (Раней, у 1927 г. падпісвае «заклік да бельгійскай інтэлігенцыі» ў сувязі з 10-годдзем Кастрычніцкай рэвалюцыі.)

1931 — напісана драма «Чырвоная магія».

1933 — піша аднаактавую п'есу «Сляпыя», інспіраваную брэйгелеўскай карцінаю «Прыпавесць аб сляпых», п'есы «Сонца заходзіць», «Аблога Остэндэ».

1934 — піша (ці заканчвае пачаты яшчэ ў 1924 г.?) фарс «Праходка Вялікага Мерцвіярха», містэрыю «Панна Іаір», п'есу «Сір Галевін».

У брусэльскіх тэатрах ставяць: «Чырвоную магію», «Містэрыю аб Страсцях Гасподніх», «Вараву», «Пантаглейз».

1935 — піша «фарс па матывах Брэйгеля старэйшага» «Сарока на шыбеніцы».

Друкуецца фарс «Праходка Вялікага Мерцвіярха».

(Яго ставіць у ліёнскім Тэатры камедыі ў 1953 г. — лічбы 3 і 5 адно памяняліся месцамі — вядомы французскі рэжысёр Рожэ Планшон.)

1936 — робіць надзвычай дачаснае прызнанне: «Тэмы мае вычарпаныя...

да ўласнае творчасці. Я пазбягаю музыкі, як пазбягаюць невымернае радасці, залішняе ўрачыстасці «Музыка здатная разверзці нябёсы»— гэтыя словы Бадлера паўстаюць годным каментарам да «Музычнага пекла»[2] Босха, ці ж не так? І ўсё ж музыка па-ранейшаму падтрымлівае мяне ў тыя гадзіны, калі я, на самоце, слухаю пласцінкі. Дадам, што мае музычныя інтарэсы не дужа шырокія і я не імкнуся іх разнастайніць, хоць і назіраю ўважліва за сучаснымі пошукамі Мне дарагі свет фламандскай і італійскай поліфанічнай музыкі, сярэднявечных і блізкіх да Адраджэння твораў Гільёма дэ Машо, Дзюфаі, Обрэхта, Окэгэма, Арланда дэ Ласо, Палестрыны і яшчэ некаторых кампазітараў Але над усімі паўстае недасягальны ні для мінуўшчыны, ні для будучыні Бах. І, нарэшце, калі я вольны, дык хаджу сярод кірмашовых найгрышаў, адчуваю сапраўдную асалоду ад іх сумятні, ад гукаў аркестрыёнаў, шарманак, механічных піянол ды сумных акардэонаў Нейкі час я дзень пры дні хадзіў па вулках услед за чалавекам-аркестрам. Во дзе асоба! Я не адмаўляю цалкам сучаснае музыкі, але ўнікаю яе, як працую. Яна хутка стамляе і нават прыгнятае мяне — ад гэтай музыкі патыхае атрутным духам распаду, а гукі яе абрываюцца ў цішыню трупярні. Мне нясцерпныя духоўная ўбогасць і безвыходная нуда, якія я адчуваю ў ёй, яна ўваходзіць у мяне заразаю і не мае нічога агульнага з сапраўднаю простасцю народнага мастацтва. Мне кажуць — рытм, я адказваю —спазм Усе гэтыя далёкія ад гармоніі ўсхліпванні нагадваюць мне сутаргавасць ды змрок д'яблавых скокаў Я без аніякага сумневу аддам паўвека сучаснай музыкі за адзін-адзінюткі матыў кавалера Глюка. [. .]

Пытанне. Ці не маглі б вы сказаць, як музычная адукацыя[3] паўплывала на вашую драматургічную творчасць?

Адказ. Вельмі істотна Яна схіляе мяне да пошукаў музыкі чалавечае гутаркі. Мне здаецца, у маёй прозе і ў тэатральнай мове можна лёгка адчуць музычную арганізацыю Багата якія мае творы адразу нараджаліся са сваёю музычнай тэмаю. Я й сам не аднойчы дзівіўся, калі чуў у сабе адныя і тыя матывы, неадступныя, пакуль не заканчваў працу над некаторымі п'есамі Музыка несла мяне ўсё роўна як вада з раптам адкрытага шлюза Хоць такая музыка і не заўсёды вызначае гукавую тканіну маіх п'ес, яна неадменна дапамагае ў працы. «Эскурыял», напрыклад, звязаны для мяне з мелодыяй адной тагачаснай пласцінкі — і сумнай, і горкай, трохі цыганскай, трохі арабскай, а ўвогуле пранізліва гішпанскай. У сучасным тэатры мне хочацца чуць тую самую вечную музыку, якою павінна поўніцца паэзія Вядома, існуе так званы паэтычны тэатр ці, дакладней, тэатр, які прэтэндуе на паэтычнасць, бо ён мала калі набліжаецца да паэзіі. Будзем асцерагацца паэзіі, абвешчанай на афішы!

Пытанне. Скажыце, думка аб літаратуры прыйшла да вас менавіта тады як вы зразумелі, што музыка і жывапіс не задаволілі вашай прагі самавыяўлення?

Адказ. У юнацтве мне давялося сутыкнуцца з цяжкім выпрабаваннем, якое, мяркую, і дапамагло вызначыцца майму жыццёваму шляху Гэта здарылася, калі мне было шаснаццаць гадоў. Я заразіўся хваробаю, якая ледзь не звяла мяне ў магілу Жыццё маё вісела на валаску, і ўрэшце я быў змушаны кінуць гімназію. Са мною адбыліся дзіўныя перамены: выздаравеўшы, я апынуўся за парогам дзяцінства ці, прынамсі, зразумеў, што хутка і незваротна пакідаю яго. Я быццам прачнуўся іншым чалавекам —мужчынам. Менавіта тады я ўзяў у рукі пяро, адразу адчуўшы трагізм і адначасна чароўнасць гэтага жэста. Перада мною паўставала магчымасць глыбей спазнаць сябе, жыць больш шчодра і не схіляць галавы перад смуткам, што запаў у мяне з дзяцінства, змагацца з трагізмам рэчаіснасці І ўсё гэта падараваў мне Маленькі Кавалачак Дрэва, як называў Жары[4] ручку! У той час я шмат і, галоўнае, з карысцю чытаў. Я не быў ненасытным пажыральнікам кніг, але кожная прачытаная кніга доўга ўладарыла мною. Не ведаю, ці спазнаў я асаблівую ласку лёсу, але ўсё гэта былі сапраўды адметныя творы, якія адкрылі мне многія міфы з ягонымі героямі. У свеце любімых кніг я жыў і дыхаў на вышынях, даступных зазвычай больш сталым і вопытным людзям Так, зусім малады я адкрыў «Дон Кіхота»! Мяне вабіла ў ім не хлапечая прага дзеяння, а надзвычайная чалавечнасць фенаменальнага твора, які ўразіў мяне да слёз. З тае пары Сэрвантэс — неадменны спадарожнік, дагэтуль я ўсё яшчэ ўспрымаю яго трагічна. Чытанне «Дон-Кіхота», бясспрэчна, падштурхнула мяне да чыстае літаратуры, гэтаксама як «Гутаркі» Эразма прышчапілі мне пачуццё больш сцэнічнага мастацтва. Але ўсур'ёз мне захацелася пісаць толькі пасля таго, як я адкрыў для сябе яшчэ адзін эпічны раман, «Легенду пра Уленшпігеля» Шарля дэ Кастэра. Здарылася гэта ў 1916—1917 гадах, і тут не абышлося без першага знаёмства з цудоўным Жыль Блазам[5]! Аднак менавіта «Легенда пра Уленшпігеля і Ламу Гудзака, пра іх смелыя, забаўныя й годныя дзеянні ў Фландрыі ды іншых краёх» нарадзіла ў мне цягу да народнага мастацтва, жаданне напісаць штосьць вартае людскога водгуку. Творы, што бачыліся мне наперадзе, я не стаў бы называць нацыянальнымі: гэтым словам прыкрываюць так багата лухты, што на яго лепей забыцца. Даруйце мне не надта французскі прыкметнік, але я ўжыў бы належны эпітэт як «айчынны», то ж бо такі, чые карані цераз ланцуг пакаленняў бачныя і трывалыя ў роднай мне зямлі, і адначасна зразумелыя людзям майго часу і любых краёў Высока я цэлю, не так? Але ніхто ніколі не цэліць задужа высока, дый чаго ўвогуле можна чакаць ад пісьменніка, надзіва разумнага і сціплага, яшчэ на самым пачатку свайго шляху?

Пытанне. У чым, па-вашаму, роля падобнае творчасці, і, галоўнае, назавіце некалькі твораў, да якіх, на Вашую думку, стасуецца вызначэнне «айчынны»?

Адказ. Першае: як на маю думку, дык роля іхняя вельмі вялікая, бо такія творы рассоўваюць звыклыя межы, а ўласцівая ім экспрэсіўнасць нараджае пачуццё велічы і сапраўднае навізны. Другое: «Вайна і мір» Талстога, «Моль Фландэрс» Даніэля Дэфо . яшчэ дзесяткі тры назаваў — вось мажлівы збор твораў, сярод аўтараў якога Бальзак, Барбэ д'Орэвілі[6] і яшчэ колькі спадароў, першым з якіх быў Чосэр, а апошнім ці перадапошнім — Джойс. Няма патрэбы штучна падзяляць яе на прозу, тэатр ці эсэістыку — усё народжана адной думкаю, адным настроем. Я ўвогуле не надаю значэння розніцы мастацкіх жанраў, хоць і прысвяціў сябе перадусім драматургіі. Да тэатра мяне прывяла неабходнасць самавыявіцца як мага пауней.

Пытанне. Ці паставілі б вы ў гэтым шэрагу вашую «Камічную аповесць пра кайзэра Карэла, якой яе памятае да-

некалькі тых, якія я змог бы яшчэ напісаць, анічога не дададуць да зробленага...» (Гэта ў 48 гадоў, за 26 гадоў да смерці!)

1937 — выходзіць у свет апошні зборнік навел пісьменніка: «Чараўніцкія гісторыі».

Заканчвае пачатую ў 1934 г. «містэрыю для лялечнага тэатра» «Пра д'ябла, які прапаведаваў цуды». Ставілася п'еса вельмі мала.

(Гельдэродам напісаны таксама наступныя п'есы для тэатра марыянетак: «Містэрыя аб Страсцях Гасподніх», «Спакуса святога Антонія», «Вынішчэнне немаўлятаў», «Дзюэльвер, ці фарс аб састарэлым Д'ябле».)

1938 — заканчвае «трагедыю-буф» «Хаўтуры ў пекле».

1939 — заканчвае п'есу «Зыход актора».

1937 ці 1942 — піша п'есу ў сямі сцэнах «Школа блазнаў».

1940—1943 — робіць колькі ўхвальных выказванняў адносна немцаў, мяркуючы, мабыць, што тыя лепш зразумеюць інтарэсы фламандскай (блізкае да германскай) культуры, чым афранцужаны (франкамоўны) Брусэль. (Пісаў, аднак, паўторым, толькі па-французску.) Гэта кінула цень на пісьменніка, як і ў выпадку з «валадаром думак краіны ф'ёрдаў» Кнутам Гамсунам.

Канец 1940-х гг. — да Гельдэрода прыходзіць вядомасць. Але не на радзіме пісьменніка, а ў чужым яму Парыжы. Слава, аднак, была нядоўгая, як і пазнейшая — у таксама не самым яму блізкім Брусэлі.

1947 — рэжысёрка Катрына Тот здзяйсняе ў Парыжы пастаноўку п'есы Гельдэрода «Гоп, сіньёр!» — першую, якая атрымала ў Францыі шырокае прызнанне тэатральнай крытыкі й публікі, прафесіяналаў сцэны. Тая ж Тот ставіць разам з вядомым рэжысёрам Андрэ Рэйбазам «Сямейнае жыццё Караліны».

1949 — п'еса «Хаўтуры ў пекле» ставіцца ў Парыжы трупаю Тот і Рэйбаза, пасля ў тэатры Марыны, дзе вытрымлівае некалькі спектакляў, якія ідуць і з поспехам, і са скандалам.

У канцы 40-х гг. да п'ес Гельдэрода звяртаюцца «самі» Жан-Луі Баро і Рожэ Планшон, зоркі французскай рэжысуры. (Так што, можна сказаць, у адрозненне ад Антанена Арто (багата ў чым блізкага да свайго бельгійскага калегі), які таксама імкнуўся да масавай глядацкай аўдыторыі, Гельдэрод свайго гледача ўсё-такі знайшоў — і ў 30-я гг., і ў 40-я, калі зведаў сапраўдны поспех у вялікай суседняй краіне.)

Праз некалькі тыдняў пасля спектакляў у тэатры Марыны знакаміты французскі выдавец Галімар дасылае

Гельдэроду ліст з прапановаю выдаць поўны збор ягоных твораў.

Абодва «поўныя» зборы твораў Гельдэрода (першы быў пачаты яшчэ ў гады II-й сусветнай вайны, другі выйшаў у Галімара ў 1950—57 гг.) так і засталіся няскончаныя. Багата з напісанага Гельдэродам дагэтуль не сабрана, не сістэматызавана, не даследавана як мае быць са спадчынай пісьменніка такога кшталту.

Нягледзячы на ўсе пастаноўкі ягоных п‘ес у Бельгіі ды Францыі, найцяжэйшая няўдача Гельдэрода, ягоная яшчэ адна душэўная, глыбока прыхаваная ўнутраная душэўная трагедыя —непрызнанне. За словамі: «Я не клапачуся аб лёсе маіх твораў» — больш абарончай рэакцыі, бравада.

Пры жыцці вялікага драматурга ягоны тэатр па «гамбургскім», належным яму рахунку, не адбыўся.

І ўсё ж, у 1950-я гг. Гельдэрод канчаткова прыходзіць да высновы: «Мастацтва — апошняя рэлігія, якая застаецца нам у эпоху, калі ўсё гіне».

Тады ж, азнаёміўшыся з работамі знакамітага французскага тэатральнага дзеяча Антанена Артро, аўтара кнігі «Тэатр і яго двайнік», якая стала агульнапрызнанай «Бібліяй» «тэатра жорсткасці», Гельдэрод быў збянтэжаны: сам ён, задоўга да азнаямлення з ёю, увасобіў у сваёй драматургіі прынцыпы сусветна вядомага практыка і тэарэтыка тэатра.

1953 — п‘еса «Школа блазнаў» ставіцца ў Парыжы ў Тэатры дэл‘Ёўр рэжысёрам Марсэлем Люпавічы.

Гельдэрод піша кнігу-эсэ «Фландрыя ёсць сон».

«Бадзяюся, бы прывід,— піша ён у ёй,— па Фландрыі, якая ёсць сон, як і жыццё, і якая ніколі ўжо не адродзіцца такой, якою была. Я нашу па ёй жалобу, і яна неадступна пераследуе мяне...»

1957 — Гельдэрод піша сваю апошнюю п‘есу «Марыя Няшчасная».

1961 — самотнік заканчвае кнігу-эсэ «Маё дзяцінства, ці Дзяцінства Гельдэрода», дагэтуль нявыдадзеную.

1962 — смерць Мішэля дэ Гельдэрода.

1995 — Мішэль дэ Гельдэрод, пік творчае актыўнасці якога прыпадае на пачатак 1920-х — сярэдзіну 1930-х гадоў, прыходзіць і да беларускага чытача. А мо неўзабаве азнаёміцца з вялікім франкамоўным фламандцам-бельгійцам і наш глядач?

Падрыхтаваў
Алесь АСТАШОНАК.

гэтуль народ Фландрыі й Брабанта»? Мы наўмысна далі поўную назву, бо тут апрача ўласцівага вам трагізму адчуваюцца вытокі багата якіх пазнейшых рысаў ды асаблівасцяў вашага тэатра: бурлескнасць, прывязанасць да часоў імперыі Карла і да фламандскай нацыі

Адказ. Слушна, як і тое, зрэшты, што гісторыя Карла —ці, інакш, кайзэра Карэла — была ўсяго толькі сціплаю спробай увасаблення традыцыйнае тэмы і ў гэтым сэнсе прыцягвала вялікую творчасць Шарля дэ Кастэра, які жадаў даць літаратуру краіне, што раней яе не мела. Маё стаўленне да Шарля дэ Кастэра, найвялікшага пісьменніка ўсіх часоў, адлюстравалася ў прысвячэнні гэтага юнацкага опуса памяці ягонага генія.

Пытанне. Ля вытокаў вашае творчасці стаяць тры зборнікі навел: «Камічная аповесць пра Кайзэра Карэла...», «Багабойны табар», дзе вы пераносіце біблейскія прыпавесці ва ўбачаную на мініяцюрах Фландрыю, што жыве яшчэ ў паданнях, і «Чараўніцкія гісторыі». [...] Нарэшце, у вас ёсць чацвёрты зборнік, які крыху выбіваецца з напісанага вамі — «Чалавек у мундзіры». Ён. . нагадвае сіюту з сумным лейтматывам — салдацкім мундзірам, які «паступова авалодвае целам, а потым душою, думкамі...» «А тым часам,— дадаяце вы,— як хораша было б жыць без прыгнёту, забыўшыся на кроў, ахвяры ды бессэнсоўныя смерці. .» Ці лічыце вы што першыя навелы выразна папярэднічаюць вашым драматычным творам і арганічна з імі звязаны?

Адказ. Думаю, што так, бо, па сутнасці, мая творчасць цэласная Няма патрэбы штучна падзяляць яе на прозу, тэатр ці эсэістыку — усё народжана адной думкаю, адным настроем. Я ўвогуле не надаю значэння розніцы мастацкіх жанраў, хоць і прысвяціў сябе перадусім драматургіі Да тэатра мяне прывяла неабходнасць самавыявіцца як мага паўней. Але калі ўжо дазвання шчыра, дык тэатр сам прыйшоў да мяне і захапіў цалкам, не пакінуўшы выбару У людзей увогуле няма ці амаль няма выбару!

Пытанне. Сюжэтная лінія вашых прасякнутых іншасказаннямі навел звычайна не надта мудрагелістая, але напружанасць перажыванняў герояў выводзіць аповед далёка за ягоныя жанравыя межы. Ці можна лічыць асабістым прызнаннем словы персанажа «Чараўніцкіх гісторый». «Мяне не палохае дзіўнае і звышнатуральнае»?

Адказ. Мне варта было б тут не згадзіцца з аднаго толькі жадання адбіць у вас ахвоту прыпісваць мне думкі ўсіх герояў маіх п'ес і навел, але буду высакародны. Ведайце: для чалавека, які хоць трохі адчувае паэзію, няма нічога больш натуральнага за далучанасць да звышнатуральнага! Яно ўсюды вакол нас і ў нас саміх. Ці даводзілася вам хоць раз убачыць свой твар у старажытным люстэрку? Тое, што некаторым людзям не наканавана адчуць атмасферу звышнатуральнага, яшчэ нічога не даказвае. Яны проста глухія да ўсяго на свеце: да паэзіі, музыкі, свету, гучання свету, галасоў мёртвых, да цяпла жывых, заўсёдных ператварэнняў і перамен Адныя нікчэмнасці могуць не заўважаць звышнатуральнага побач з намі, не бачыць, як розум, што сышоў з роўнае праккладзенае дарогі, спакваля страчвае пад сабою грунт. У самых непрыкметных і будзённых рэчах тояцца загадкавыя знакі. На плячы маім сядзіць анёл, а з кішэні выглядвае чорт! Не хачу трывожыць вас, гаворачы аб усёіснасці звышнатуральнага, аднак паспрабуйце забыцца на яго без шкоды для мастацтва!

Пытанне. Так, адчуваннем звышнатуральнага і праўда прасякнута ўся ваша творчасць. Асабліва часта ўзнікае тэма уваскрашэння Ужо ў 1922 годзе ў навеле «Страчаны дом» са зборніка «Багабойны табар» вы гутарыце з «зажыва пахаваным, які прачнуўся ў сваёй магіле». Прыблізна праз пятнаццаць гадоў, у «Чараўніцкіх гісторыях», вы заўважаеце: «Нельга адмаўляць, што чалавек можа памерці да таго, як выканаў сваё прызначэнне, і вярнуцца назад у наш свет». А ў 1934 годзе вы ствараеце «Панну Іаір», містэрыю ў чатырох дзеях, якую можна разглядаць як абгрунтаванне адзінае думкі: «Ці можна сумнявацца ў рэальнасці нашага жыцця, у мажлівасці ягонага вяртання чалавеку, своеасаблівага прадаўжэння, адтэрміноўкі, падараванай нам у гэтым свеце» Як нарадзілася гэтае пачуццё, што проста, скажам, зачароўвае вас?

Адказ. Што я магу вам адказаць? Гэта і праўда, як вы кажаце, пачуццё. Мне заўсёды здавалася, што нашыя органы пачуццяў вельмі недасканалыя, і нам не дадзена спазнаць ні свет, у якім мы жывём, ні саміх сябе. Усё жыццё я не мог пазбавіцца ад думкі пра тое, што некаторыя з людзей, якія здаюцца нам жывымі — мерцвякі, а многія тыя, што пайшлі з жыцця насамрэч не пакідаюць нас. Мне прыходзілася фізічна адчуваць прысутнасць тых, хто ў актах грамадзянскага стану даўно занесены ў спісы нябожчыкаў Паверце, гэта былі зусім не галюцынацыі, хоць даводзіць нешта, у нечым пераконваць — зусім не мая справа. Галоўнае, што вы цяпер ведаеце, чаму ў маіх п'есах часта дзейнічаюць незвычайныя, як на першы погляд, героі — здані ды іншыя госці з таго свету Вядома, усё, што я тут сказаў, можа адно пацешыць цяперашнюю публіку, але я перакананы, што сапраўдны тэатр немагчымы без гэтага прывіднага свету.

Пытанне. Раз ужо мы згадалі аб прывідах і душах, што не знайшлі сабе прытулку, дык хочацца спытацца пра вашае стаўленне да тэорый, калі й не сусветнага метампсіхозу, дык прынамсі перасялення душ, як яно апісваецца ў платонаўскіх «Меноне» ці «Федоне».

Адказ. Я не хачу пазбаўляць сябе такой вабнае мроі, дый не так ужо недарэчна меркаваць, што нашае жыццё пачалося задоўга да нараджэння. Хто ведае, ці не старэйшыя мы ад сваіх бацькоў? У якіх стагоддзях я пабываў, што мне прыйшлося перажыць і якія грахі ўзяць на душу — гэта датычыць мяне аднаго. Дараванне за свае грахі я зарабляю ў цяперашнім жыцці тым, што мушу адказваць на пытанні журналістаў!

Пытанне. Любоў чалавека да адзіноты — вось яшчэ важная тэма вашае творчасці. Горкае, часта хваравітае пачуццё, аднак пачуццё, якое вы руплівa ахоўваеце — інакш пра яго не скажаш У адной з «Чараўніцкіх гісторый» вы прызнаяцеся: «Увесь я належу адной жанчыне. Не падумайце, што яна куртызанка ці, наадварот, слязлівая мяшчанка, а яшчэ горш, плод маёй фантазіі. Не, гэта знатная і самотная Дама, дакладней,— сама Адзінота!» «Сеўшы на свой ганак, я абыякава гляджу на прасторы свету і дзіцячую мітусню людзей. Я ўзіраюся ў пустэльную дарогу і чакаю некага, таго, хто ніколі не прыходзіць...» Так канчаецца апавяданне «Малюнкі» са зборніка «Богабойны табар»... Ці не тоіцца ў гэтых словах адмова ад зямных спакус — і якіх, дарэчы, калі можна?— альбо абсалютнае адрачэнне ад свету? Ці няма ў гэтай адмове долі грахоўных думак, кажучы словамі паноў святароў? Мантэнь, які таксама выбраў адзіноту, калі яму не было яшчэ сарака, пісаў· «Падзенне падсцерагае чалавека ў адзіноце, як і ў натоўпе».

Адказ. Так, Мантэнь кажа праўду, у адзіноце тояцца свае небяспекі. Я не жадаю навязваць камусьці такі лад жыцця, але мне ён падыходзіць і нават неабходны для духоўнага жыцця і мастацкай творчасці

Пытанне. Ці даводзілася вам натхняцца карцінаю або нават накірункам у жывапісе — фламандскім, вядома, хоць нельга забывацца і на гішпанцаў,— вашая творчасць, здаецца, у многім інспіраваная жывапісам?

Адказ. Яшчэ зусім дзіцёнкам я цягнуўся да ўсяго, што здзяйснялася пад адкрытым небам: да картэжаў, працэсій, кірмашоў, забастовак, да бунтаў, пахаванняў, карнавалаў ды маскарадаў. Мяне вабілі адзенне, мэбля, дэкарацыі — увесь той свет рэчаў, які зазвычай лічаць мёртвым. Захаплялі забароненыя з-за майго ўзросту відовішчы. Гадоў у дванаццаць я прабіраўся ўпотайкі ў чароўныя тэатральныя залы і слухаў мала мне зразумелыя оперы — аднак яны вабілі мяне. Тады ж зацікавіўся балетам. Але ўсё гэта яшчэ не было вырашальным, і я цвёрда скажу, што менавіта творца адзінства колеру і формы —жывапіс — прывёў мяне да тэатра. Тым часам я ўжо зрабіў свой выбар у музеях. Вядома, мне былі блізкія работы маіх землякоў — Ераніма Босха, Пітэра Брэйгеля, Тэнірса, Ёрданса. Так, нягледзячы на малы памер —

хіба ж гэта пра нешта гаворыць?— брэйгелеўскае палатно «Прыпавесць аб сляпых» уразіла мяне гэтак глыбока, што праз шмат гадоў... я, захапіўшыся, літаральна за колькі гадзін, перазаў у п'есе гэтую трагічную жывапісную сцэну. Тое ж атрымалася і з «Сарокаю на шыбеніцы», за якою зноў стаяла карціна Брэйгеля. Як бачыце, гэты мастак адыграў асобую ролю ў маім творчым жыцці — ён і цяпер заўсёды са мною, бо жывапіс ягоны — не проста цудоўны. Гэта дужа асабістае бачанне свету, свая філасофія.

Пытанне. Фізічную захопленасць гледача вы робіце неадменнаю ўмовай тэатральнага прадстаўлення, а стымулам гэтае захопленасці павінны стаць элементы відовішча — колер, форма, жэст. Ці не адчуваецца тут уплыў елізавецінскага тэатра?..

Адказ. Я і праўда багата чым абавязаны гэтай вялікай часіне, мажліва, самай значнай у гісторыі тэатра пасля грэцкай. Я ўсвядоміў сапраўдную веліч тае эпохі, калі страсці былі празмерныя, жыццё няспынна ўтойвала пагібель, а Контррэфармацыя яшчэ не здзейсніла сваіх спусташэнняў. Гэта было Адраджэнне ва ўсім сваім пурпуровым ззянні — але доўжылася яно нядоўга. Што ні кажы, аднак, нягледзячы на палітычную цэнзуру, на якую не трэба забывацца, тагачасныя драматургі, слынныя сучаснікі Шэкспіра, умелі пераносіць на сцэну карціны нораваў сваёй эпохі. А норавы гэтыя былі больш смакавітыя за сённяшнія. З часоў Адраджэння чалавек не пераставаў прыніжацца, страчваць сваю незалежнасць, свой твар. Кволая прырода сучаснага чалавека не вынесла б усяе паўнаты таго жыцця — як у дабры, так і ў зле. Жорж Экоўд, адзін з нашых пісьменнікаў, які займаўся шэкспіраўскім часам, паказаў мне, што тагачасныя аўтары не былі палоннікамі акадэмічнае дактрыны, і адкрыў мне вочы не так на сам тэатр, як на ягоную значнасць, растлумачыў мне, што тэатр гэты быў сапраўдным люстрам прыроды Прыроды цэласнай, прыроды ў развіцці, а не прыроды прыстасаванай, прыгладжанай і выпраўленай на патрэбу грамадства, якое лічыць сябе прыстойным адно таму, што забылася на ўсе страсці. Я кажу менавіта пра цэласную прыроду, з усім, што ёсць у ёй узнёслага і жорсткага, бо людзі Адраджэння былі прадвеснікамі рамантызму і жылі спаміж дзвюма скрайнасцямі: захапленнем жыццём і ягоным жахам [...] Чалавек тады ўзносіўся на кола Фартуны ці быў нізрынуты, залатая сярэдзіна з'явілася толькі ў наш час. Такі вось урок, дадзены мне елізавецінцамі вядома, перадусім, Шэкспірам ці тым, хто хаваўся пад гэтым імем,— няважна, бо творы яго перад намі!—потым Кідам, Марло, Бэн Джонсанам.

Пытанне. Елізавецінскі тэатр не толькі адкрыў вам свет свабоды, але і пазнаёміў з любімым вашым персанажам —блазнам. Якое значэнне мае ў вас гэты персанаж?

Адказ. Блазан, так бы мовіць,— пераўвасабленне антычнага тэатра... пасрэднік спаміж аўтарам і публікай. Гэта нібыта люстраная свядомасць, якая дазваляе мне дубліраваць актораў. Нарэшце, ён — мой таемны памочнік у публіцы, калі здараецца так, што яна адпавядае ўзроўню п'есы. Дарэчы, на думку аб пастаянна прысутным на сцэне блазне навёў мяне разам з елізавецінскім тэатрам зноў менавіта жывапіс... Веласкеса, Брэйгеля, Босха. Можна згадаць яшчэ і скульптуру — персанажаў рымскіх атэлан[7], гратэскныя вывы раманскае і гатычнае эпох і непаўторныя хімеры нашых сабораў. Нават у трагедыі, а можа, менавіта ў ёй, мне быў неабходны для самавыяўлення гэты антыўзнёслы элемент — таксама, як і елізавецінцам. Яны навучылі мяне і таму, што трагічнае не ўспрымаецца ў залішне вялікай колькасці, калі яно не падпраўлена і, так бы мовіць, не праветрана камічным.

Пытанне. Мажліва, ролю не менш важную, чым блазан, адыгрываюць у вас шматлікія прывіды. Ці не ўплыў гэта англійскай літаратуры? Вам не здаецца, што ўсе яны... выйшлі з чорных раманаў Уолпала і місіс Рэдкліф?

Адказ. А ці не з малюнкаў Блэйка[8] і паэм Юнга[9]? Мажліва я ўжо гаварыў пра сваю адзіноту ў дзяцінстве, якая нарадзіла ўва мне любоў да таямнічага, драматычнага і, прызнаюся, нат да ўласнага страху. Гэта й прывяло мяне да чытання шэрагу аўтараў. Цяпер я ані каліўца не згадваю аб раманах Уолпала і Рэдкліф, але добра памятаю «Сабор Парыжскай Боскай Маці» і «Чалавека, які смяецца» — я вельмі хацеў бы аднойчы перачытаць іх, не кажучы ўжо пра многія навелы Бальзака, цудоўныя метафізічныя аповеды, напісаныя пад уплывам Жан-Поля[10]. Але яшчэ раней я ўведаў і палюбіў нямецкіх рамантыкаў і цудоўна памятаю фенаменальнага Арніма і, вядома, Гофмана. І, нарэшце, з «чорных» аўтараў трэба згадаць Барбэ д'Арэвілі, Шарля Бадлера, Він'е дэ л'Іль Адана[11] і асабліва Эдгара По —іхняга агульнага настаўніка. Мы нібыта адна вялікая сям'я, дзе ўсе — радня адзін аднаму. Як можна не адчуваць блізкасці да Эдгара По, якому сучасная літаратура абавязана сваімі самымі глыбокімі адкрыццямі? Ён першы здолеў перадаць цьмянае, невыразнае. Уплыў ягоны цяжка пераацаніць — цераз Бадлера, Він'е дэ л'Іль Адана і многіх іншых ён распаўсюджваецца на нашых

сучаснікаў.

Пытанне. Ці можна казаць пра ўплыў псіхааналізу Фрэйда на ўнутраны свет вашых персанажаў?

Адказ. Ніколі не думаў над падобнымі рэчамі. Я ўвогуле асцерагаюся спецыяльных работ і бягу ад навуковых кніг, як ад чумы. Я не ведаю твораў філосафаў, ні сацыёлагаў, бо, як на маю думку, дык драматург зусім не павінен багата ведаць. Тэатр —мастацтва інтуітыўнае, і ўмяшанне ў яго псіхааналізу ды любога іншага аналітычнага элемента нясе яму пагібель. Драматург мусіць жыць пачуццёвымі адкрыццямі, а інтэлекту адводзіць падсобную ролю праверкі дакладнасці пачуццяў. Фрэйд? Гэта, пэўна, мода, адно з мітуслівых уяўленняў аб чалавеку, пазбаўленым боскага пачатку. Я назіраў, як нараджалася гэтае вучэнне і якія яно здзейсніла спусташэнні, і таму, думаю, што аўтар, які падпарадкаваў сваю творчасць такой сістэме — безнадзейны творы яго зададзеныя. Смярдзючаму званню інтэлектуала я проціпастаўляю тое, што добра пахне — рамеснік.

Пытанне. Ці можна казаць пра блізкасць вашай драматургіі да тэатра Альфрэда Жары?

Адказ. Вядома! І найперш у духоўнай вобласці. Жары, бліскучы парушальнік спакою, з ягонымі невычэрпнымі магчымасцямі, даў маёй маладосці каштоўнае апраўданне, адкрыўшы мне шлях да ўнутранае свабоды і тых выратавальных лішкаў, да якіх мяне падштурхоўвала душа анархіста — так, менавіта анархіста!

Пытанне. Вашае разняволенне як драматурга ішло пад знакам захаплення елізавецінцамі. А ці можна сказаць, што і ўплыў нямецкага экспрэсіянізму таксама дапамог вам адмовіцца ад эфемернай разумнасці законаў логікі й стылістыкі? Некаторыя са створаных вамі тады персанажаў раскрываюцца ў нястройных, няўвязаных і блытаных мармытаннях.

Адказ. Апрача драматургаў Вэдэкінда, Кайзэра і Какошкі я быў знаёмы з творчасцю толькі некаторых нямецкіх паэтаў гэтае арыентацыі. Але я вельмі рана даведаўся аб работах Кандзінскага, Шагала, Кампэдонка[12], Паўля Клее[13]. А самае галоўнае —тады нараджалася экспрэсіяністкае кіно, якое магло больш непасрэдна і ярка паўплываць на маё светаадчуванне. Цяпер я гляджу на ўсё гэта як на занадта лёгкае выйсце і прыкмету беднасці выбару. Здаецца, усе гэтыя п'есы існавалі дзеля аднае тэхнікі Толькі адна з іх захавалася дагэтуль у сваім першасным выглядзе, бо не было ніякае мажлівасці яе перарабіць,— «Смерць доктара Фаўста». Гэтая «трагедыя для мюзік-хола», як я яе назваў, была, напэўна, першым як не самым глыбокім, дык прынамсі паслядоўным увасабленнем на французскай мове прынцыпаў экспрэсіянізму ў тэатры. У мяне гэты накірунак быў развіты да лагічнае мяжы Даводзіцца прызнаць, што ў тым творы — гэта адзіная мая заслуга, калі не лічыць таго, што я зноў уваскрэсіў трагічны вобраз Фаўста. Вядома, я перайначыў у пэўнай ступені нямецкую фабулу. Замест тэмы жалю аб страчаным жыцці, прагі абнаўлення і перамен я раскрываю трагедыю асобы Мой Фаўст узіраецца ў сябе, жадаючы зразумець, хто ж ён такі насамрэч, у чым ягоная існасць, бо дагэтуль жыццё ягонае было ўмоўным ды надуманым. Ён вырашае нарэшце жыць як самы звычайны чалавек, стоячы абедзвюма нагамі на зямлі, а не толькі гледзячы ў столь. У гэтым і ёсць пачатак ягонага чалавечага лёсу. Фаўст шукае самога сябе і ўрэшце напраўду знаходзіць, але ўжо гледзячы ў твар смерці Вядома, ягоны эксперымент скончыўся дрэнна, хоць дрэнна гэта ці добра, трэба яшчэ паглядзець: улада над самім сабою — ілюзія не меншая, чым улада над светам. Такая вось была гэтая парывістая і жорсткая «трагедыя». У ёй было ўсяго патроху — кіно, мюзік-хола, аднак гэта быў усяго толькі тэатральны вопыт, а не выказ адточанае тэндэнцыі Я і не думаў тады ні пра якуюсьці яе пастаноўку на сцэне. Проста вельмі хацелася прыадчыніць крыху вакно, дзверы, рассунуць заслону перад чымсьці новым, пашырыць задужа звязаную са сваім часам форму, зламаць умоўныя рамкі тэатра. Калі б я не меў унутранай неабходнасці ісці наперад, дык без якіхсьці намаганняў мог бы напісаць яшчэ дзве-тры п'есы такога ж кшталту, не ўзбагачаючыся праз тое духоўна. Але мяне апаноўваў імпэт шукальніка, і гэткім шляхам спакусіцца я не мог. Побач заўсёды існаваў сапраўдны Тэатр, і ў рэшце рэшт менавіта да яго і трэба было вярнуцца. Самае ж галоўнае ў тэатры — зусім не сцэнічная тэхніка, не пошук новых гучанняў, нябачанай жэстыкуляцыі ды ракурсу бачання, а чалавек і чалавечнае. Галоўнае — паказаць чалавека свайго часу, а праз яго і чалавека ўсіх часоў. Праблукаўшы пяць-шэсць гадоў, я, як і ўсе драматургі тае пары, што былі не проста дзялкамі ад тэатра, вярнуўся да гэтага незалежнага і вечнага тэатра. На вялікае шчасце, тады лёс даў мне магчымасць браць удзел у публічных прадстаўленнях і я пакінуў на нейкі час сваю лабараторыю. Мой тэатр не застаўся навечна палоннікам шуфляды пісьмовага стала, куды адразу, як толькі з'яўляліся на свет, траплялі рукапісы. Я змог убачыць свае п'есы на

сцэне ці, прынамсі, чуў водгукі на іхнія пастаноўкі перад публікай, досыць варожа да маёй драматургіі настроенай, і неўзабаве ўсвядоміў усю несвабоду свайго мастацтва. Аднак я яшчэ доўга лічыў тэатр усяго толькі формаю паэтычнага самавыказу і не задумваўся пра ягонае жыццё ў трох вымярэннях, у рэальнасці, хоць спазнаў ужо магічную ўладу сцэны Усе здзейсненыя на той час пастаноўкі маіх п'ес я справядліва лічыў аматарскімі, і мне заставалася чакаць адно сустрэчы з натоўпам — не публікай. Паварот адбыўся падчас маёй працы з Народным Фламандскім Тэатрам (надалей НФТ — А.А.)... Галандскі рэжысёр Ёхан дэ Меэстэр, якому даручылі стварыць у Брусэлі НФТ, зацікавіўся маімі п'есамі ці, дакладней, маімі мажлівасцямі. Я дагэтуль не магу зразумець, чаму ён звярнуўся да мяне, пісьменніка выключна франкамоўнага — я ж не напісаў аніводнай п'есы на галандскай ці фламандскай мове. Мы дамовіліся, што я і надалей буду пісаць па-французску, а п'есы мае будуць перакладаць на фламандскую мову.

Пытанне. Вы, здаецца, прызнаяце, што праца на заказ зусім не прыніжае і не занявольвае пісьменніка?

Адказ. А чаму і не на заказ? У 1928 годзе НФТ прапанаваў мне напісаць п'есу для прадстаўлення падчас Вялікатыдня Не жадаючы пісаць традыцыйныя «Страсці» і пераймаць старажытныя містэрыі, я вырашыў стварыць штосьць рэзкае і нечаканае, але і тым часам народнае. Мне бачыліся «Страсці Гасподнія» з адваротнага боку, з пункту погляду народа і гарадскога натоўпу Ерусаліма. Месца маё было не на Галгофе, а сярод люду паспалітага, ля яе падножжа: я хацеў зразумець, як прасталюдзіны перажылі і ўсвядомілі гэты жудасны і ўзнёслы дзень, самы трагічны па сваіх выніках ва ўсёй сусветнай гісторыі. Вядома, я не мог выдаліць з п'есы самога Хрыста ды іншых удзельнікаў «Страсцяў», аднак і не надаў яму рэплік — на гэта б я аніколі не вырашыўся. Хрыстос адно прысутнічае ў маёй п'есе, праходзіць скрозь яе, што прывід,— ён ззянне і тым часам трагічная мара. Каб паказаць народ, усхваляваны ды збянтэжаны натоўп, я выбраў персанаж, пра якога зазвычай небагата гавораць,— Пісанне адно называе яго па імені,— Вараву, таго, каму аддалі перавагу перад Ісусам. Гісторыю гэтага разбойніка я і хацеў паказаць на падмостках. Як паэту мне няцяжка было ўявіць, што здарылася за гэтым. Наўрад ці яму ўдалося далёка ўцячы: ніякае грамадства не схільнае цярпець спадароў гэткага кшталту, у якіх да ранейшае пагалоскі дадаецца яшчэ і новая «слава» Але пра што думаў сам Варава, калі даведаўся, што яго вызвалілі замест нейкага прапаведніка па імені Ісус? «Варава» так урэзаўся ў памяць фламандцаў, што ў іх гэтая п'еса ідзе і дагэтуль, яна зрабілася часткаю іхняга жыцця, а вобраз Варавы ўзняўся да вышыні народнага героя Усе ведаюць, што існуе такая драма, але ніхто болей не звязвае яе з сучасным аўтарам, хоць кожны год яе ставяць на Вялікдзень па ўсёй Фландрыі. Нічым не мог бы я болей ганарыцца!..

Пытанне. Ці захаваліся французскія арыгіналы п'ес, створаных для НФТ?

Адказ. Апрача «Францыска Асізскага» і «Варавы» я не стварыў тады чаго-небудзь значнага. У французскім варыянце ўсе гэтыя п'есы, якія неадкладна перакладалі, а потым выконвалі і нават друкавалі часам на фламандскай мове, заставаліся ў рукапісе —зноў жа за выняткам «Варавы» Мне здаецца, яны не асабліва цікавыя сцэнічна і не даюць анічога новага для разумення маёй эвалюцыі. . Галоўным тут было тое, што, апынуўшыся ў 1930 годзе зноў у вежы са сланавай косці, я змог працаваць спакойна. Цяпер я выдатна ведаў магчымасці актораў пастаноўкі, сучаснага абсталявання, асаблівасці тэатральнай практыкі. Я мусіў прайсці праз гэта, пабываць на той бок. І ўсё ж у мне жыла даволі ўжо спелая мроя аб сапраўдным тэатры, якую не змог знішчыць поспех, што выпаў на маю долю. Часам я нават шкадаваў, што не застаўся проста паэтам, апавядальнікам, які ствярае тэатр для чытання, тэатр незвычайны і мала прыдатны для пастаноўкі Я вяртаўся ці, прынамсі, мне так уяўлялася, што вяртаюся, менавіта да гэтага — замкнёнага ў сабе твора мастацтва. Потым усё крута перамяніла само жыццё, яно вярнула мяне да тых самых натоўпаў, ад якіх я, здавалася, назаўжды аддаліўся. Як бы там ні было, я займеў перавагу вопыту, і з тае пары мой тэатр пазначаны вартасцю, якую я назваў бы веданнем рамяства. Мае п'есы сталі арганічна прыдатнымі для пастановак. Вядома, яны заставаліся п'есамі для чытання, але цяпер іх можна і нат трэба было выконваць, нягледзячы на тое, што іх форма часам уяўлялася даволі складанай. З тае прычыны, што мой тэатр адпрэчваў умоўнасці і не заўсёды быў лёгкі для ўспрыняцця, багата хто ўпэўніўся, што ён не сцэнічны. Цяпер стала відавочным, што ён напраўду створаны для пастановак. Насамрэч: вельмі лёгка назваць несцэнічнай п'есу, якую не наважышся паставіць, бо гэта вымагае працы і звязана з рызыкай не прыйсціся даспадобы грамадскай думцы.

Пытанне. Адначасна з урокам НФТ вы з захапленнем засвоілі і другі — гаворка ідзе аб

аджыўшых свой век маленькіх тэатрах марыянетак. Думка пісаць для драўляных артыстаў з'явілася ў вас, калі вы стварылі п'есы для актораў вашай перасоўнай трупы?

Адказ. Не, гэта здарылася крыху пазней, калі я вярнуўся да сваёй адзіноты і цвёрда вырашыў заняцца пошукамі ў галіне тэатра, то ж бо тым, што лічыў сваім прызнаннем. Я пачаў пісаць для марыянетак, стаміўшыся ад вялікай сцэны з усімі яе кампрамісамі і непазбежным падпарадкаваннем, імкнучыся да нечага новага, ні на што не падобнага.

Пытанне. Чым, калі гаварыць. . канкрэтна, абавязаны вы марыянеткам? Які ўплыў зрабілі яны на ваш тэатр?

Адказ. Марыянеткі дазволілі мне адчуць самую існасць тэатра... Тэатр марыянетак — гэта першасны тэатр жывога слова, тэатр імправізатараў і блазнаў, якім ён быў задоўга да з'яўлення напісанага тэксту, розных умоўнасцяў і зацверджаных пазней правілаў. Нейкія нормы існавалі, вядома, заўсёды, але раней яны былі арганічна звязаныя з самім тэатральным дзействам, як рухі вуснаў ці пальцаў неаддзельныя ад дыхання. Спектаклі марыянетак не абапіраюцца на фіксаваны тэкст, тут няма загадзя вызначаных дыялогаў. Лялечнік мае адно тканіну, фабулу бясконцага аповеду і ператварае ўсё гэта ў дзею, перастварае на ўласнай мове. Гледачы прысутнічаюць пры пастаяннай метамарфозе. Як сюжэт у агульных рысах нязменны, дык рэплікі персанажаў багата ў чым залежаць ад натхнення ды моды граць лялечніка-імправізатара, чаго ўжо больш не стрэнеш на тэатры жывых актораў, за выняткам, мажліва, кабарэ. Артыст адчувае, што яму важна сказаць, як мусяць павесці сябе лялькі ў тых ці іншых сітуацыях. Вядома, што імправізацыі гэтыя бясконца разнастайныя, бо тут жывая мова народа, якая развіваецца паводле сваіх законаў, поўніцца адценнямі гумару ды настрою.

Пытанне. Маска, травесці і мім — вы называлі іх «колерам мастацтва» — ці ж не тыя гэта тры элементы вечнага тэатра, аб якім вы марыце?

Адказ. Вядома. Я не раз паўтараў, што, як на маю думку, дык тэатр пачынаецца там, дзе канчаецца мастацтва дыялогу, драматычная літаратура. Насамрэч тыя п'есы, пад назваю якіх напісана «для марыянетак», створаны для жывых актораў, аднак я не думаю, што яны здатныя сыграць мае п'есы як след: боязь крытыкі і публікі — вось твар сённяшніх выканаўцаў, калі не гаварыць аб рэдкіх выключэннях, якія ратуюць гонар тэатра.

Пытанне. Перш чым гаварыць пра тэмы вашых галоўных твораў, спынімся на п'есах аб сучаснасці. Іх у вашым тэатры няшмат —пяць-шэсць супраць трох дзесяткаў, дзе мы пераносімся ў мінуўшчыну Нам давядзецца яшчэ гаварыць аб ролі «калісь» у вашай творчасці. Хрыстафор Калумб, Дон Жуан і Фаўст — вось тыя тры вобразы, дзе канцэнтруецца ваш жаль аб мінулых стагоддзях, чые прыкметы гэтак па-майстэрску змешваюцца з сучаснасцю, што мы ўжо не разумеем, дзе мы цяпер, і трапляем разам з вашымі героямі ў выдуманы свет, які засланяе нашую халодную і нудную рэчаіснасць. Пераносячы ва ўмовы сучаснасці такіх герояў, як Дон Жуан, Калумб ці Фаўст, ці не жадаеце вы адрадзіць міф і паданне ў эпоху, якой, паводле вашых слоў, гэтак не стае велічы?

Адказ. Пачнём з таго, што я не казаў, быццам ёй не стае велічы — яна, бясспрэчна, ёсць, але пакуль яшчэ прыхаваная; асабіста мяне яна палохае. Гэта нібыта ніцво вяршыні, прорва. Ці хацеў я абудзіць тугу па іншым свеце, не падобным да нашага, асветленым паданнем, павучальным і поўным прыгодаў? Цяжка сказаць: я ўвогуле нічога не хацеў, але не буду супраць, як мне прыпішуць такі намер. У гэтым і ёсць прызначэнне паэта —уцячы не толькі ад бяздарнай жорсткасці цяперашчыны, але і ад пагрозы будучыні. Будучыня заўсёды трывожыць чалавека, гэта заўсёды невядомасць і няўпэўненасць, не кажучы ўжо аб перспектыве знішчэння роду чалавечага, якую нам так па-майстэрску паказваюць. Цяперашчына — гэта no man's Land [Тут — «пустэльня» (англ.)— А.А.], якую трэба перайсці, рухаючыся кожную гадзіну, дзень пры дні. На гэтым шляху не бывае адтэрміновак, і, нат прытупіўшы свой розум і застаючыся нерухомым, непазбежна прайграеш. Вызначаецца толькі мінуўшчына — і яна ўнушае ўпэўненасць. Як казаў Анатоль Франс, «мінуўшчына — гэта адзінае апірышча чалавечае свядомасці». Мінуўшчына — мур, да якога можна прытуліцца, гледзячы ў пустэчу — у будучыню.

Пытанне. Хрыстафор Калумб кажа нам: «Сапраўдная прычына майго падарожжа — нуда...» Ці не думаеце вы, што Калумб выпраўляецца перадусім на пошукі самога сябе?

Адказ. А вы сумняваецеся ў гэтым? Калумб — паэт, шукальнік прыгодаў, авантурыст духу, які імкнецца знайсці самога сябе. Я не збіраўся рэканструяваць гісторыю, бо ўвогуле нічога ці амаль што нічога не патрабую ад яе. Вядома, гісторыя —заўсёды спакуса, аднак я меў зусім іншы намер: адно папрасіў героя легенды пазычыць мне сваё імя — раз ужо нам невядомы

ягоны твар,— свой клопат, лінію свайго лёсу, вось і ўсё!

Пытанне. Уяўленне аб часе ніколі не было ўстойлівым у вашым тэатры, і, за малым выняткам, нам цяжка здагадацца, які перыяд раздзяляе два акты вашай п'есы: месяц, дзень або якіясьці гадзіны.

Адказ. Калі я люблю тэатр, дык таму, што ён дае мне магчымасць адысці ад часу. Я ўяўляю сабе самыя розныя эпохі, а потым шэраг умоўнасцяў дазваляе мне пераканаць чытача, гледача, што час нам падпарадкоўваецца і што ўсё нам падуладна. Мы пакідаем мітуслівую сённяшнюю і пераносімся ў эпоху, блізкую нам па кантрасце. Паэт прадстаўляе гэтую эпоху публіцы, і, калі паэзія дзейсная, публіка верыць паэту Магчымасць такога абыходжання з часам, тое, што я называю «ўцёкамі»,— найважнейшы бок мастацтва. Менавіта таму я ахвотна пераношу дзею сваіх твораў у мінуўшчыну, часта амаль не акрэсленую. Мне хапае спасылкі «колісь» ці азначэння якогась стагоддзя. Дый нат сам век не бывае зусім замкнёны, людзі часта памыляюцца, узіраючыся ў плынь часу. Усё гэта, урэшце, умоўнасць — касцюмы, стылі, архітэктура, мэбля,— сам чалавек мяняецца вельмі мала і, па сутнасці, аднолькавы ва ўсе часы.

Пытанне. Вернемся зараз да вашай п'есы «Дон Жуан». Яе герой выпраўляецца на пошукі прыгажосці і набывае яе ў бары ХХ стагоддзя, дзе Алімпія, ледзь толькі яна апынулася ў ягоных абдымках, умомант састарэла і перакінулася ў гнюсную мегеру. Які сэнс укладваеце вы ў гэтую метафару?

Адказ. Тое, што шукаеш, можна ўрэшце набыць, аднак нашмат важней шукаць прыгажосць альбо шчасце, чым валодаць імі. Да таго ж прыгажосць — усяго толькі нашае ўяўленне аб ёй. Прыгажосць недасягальная.. А шчасце... гэта, можа, толькі ўмельства захоўваць дыстанцыю.

Пытанне. Прыём своеасаблівае адначаснасці дзеі, пра які мы гаварылі з нагоды «Хрыстафора Калумба», прыкметны і ў «Смерці доктара Фаўста». Адзін і той самы персанаж.. пастаянна быццам раздвойваецца.

Адказ. Кожны з нас калі-небудзь глядзіць у люстра і пытаецца ў сябе, які ж яго твар сапраўдны. [...] Мы не раздвойваемся, у нас безліч твараў, і ў памкненні да адзінства — адна з найбольш глыбока прыхаваных і разбуральных страсцей чалавека. Усведамленне ўласнай абмежаванасці больш гняце чалавека пакутаю, чым разбурэнне спадзеваў і няўдача ў каханні. Драма Фаўста — менавіта ў гэтай шматаблічнасці асобы. Ён прагне ўведаць свайго двайніка, але нарэшце высвятляецца, што той — з іншага стагоддзя Тут завязка ўсяе драмы, якая заканчваецца нечаканаю сустрэчай абодвух Фаўстаў і іхняй гібеллю — развязкаю, дадзенай драматургу знаўзвышы.

Пытанне. Ні з чым не параўнальнай магіяй поўняцца тры дзеі «Зыходу актора», аднае з тых вашых п'ес, якія найбольш, так бы мовіць, бянтэжаць. Нагадваем сюжэт: адзін драматург вельмі блізка сябруе з акторам, які пастаянна грае ў спектаклях паводле ягоных п'ес. Нарэшце актор трапляе ў такую залежнасць ад лёсаў сваіх персанажаў, што памірае менавіта так, як ён часта рабіў гэта на сцэне. Ці вінаваты ў тым аўтар? Вось у чым рэч. Мне казалі што падмуркам гэтага твора быў факт вашага асабістага лёсу. Ці праўда гэта?

Адказ. Так. І то была ў мяне часіна-паваротка: я ўсур'ёз збіраўся адмовіцца — калі не ад літаратурнай дзейнасці ўвогуле, дык ад пэўнай тэатральнай формы, што ўжо вычарпала сябе. У 1925—1930 гг. я пісаў п'есы «пад» аднаго маладога актора НФТ. Ён іграў у спектаклях паводле маіх п'ес і раптоўна памёр у 1930 г., дваццацішасцігадовы[14] Менавіта пра яго ідзе гаворка ў маёй п'есе, якую я разглядаў як развітанне са сцэнаю. Аўтар, які з'яўляецца ва ўсіх трох дзеях,— я сам, не буду гэтага ўтойваць. Я стаўлю пытанне аб адказнасці аўтара не толькі перад акторам, але і ў пэўнай ступені перад публікай, хоць, паўтараю, гэта ніколі не было маім галоўным клопатам.

Пытанне. Ваш твор прасякнуты тугою па тэатры, па пустой сцэне, населенай ценямі Ці можна трактаваць рэплікі Жан-Жака, аўтара, як ваш тэатральны тэстамент?

Адказ. Магчыма, так яно і ёсць. «Зыход актора» — гэта, папраўдзе, «зыход аўтара», які думае, што ён пакідае зачараваны свет сцэны, дзе балююць ілюзія і эфемернасць, свет... дзе пануюць сілы чацвёртага вымярэння. Вы ж добра ведаеце чароўную ўладу тэатра. Я часта скарыстоўваў такую ўладу, а закончыў тым, што сам стаў ад яе залежаць, і гэта часта палохала мяне, бо я ішоў шляхам, дзе ўсё станавілася ўжо не гульнёю ці, прынамсі, гульнёю небяспечнай. У п'есе я ўсё паставіў пад сумненне — не толькі асобу актора, але і самога аўтара, асобаў, якія становяцца ахвярамі гэтага дзіўнага і двухсэнсоўнага занятку, неаддзельнага ад гульні

з лёсамі, калі ты актор, і тае самае гульні, аднак нашмат больш сур'ёзнай, калі ты — аўтар. Я не бяру пад увагу тых, хто ператварае тэатр у зручнае рамяство.

Пытанне. Жах чалавека перад смерцю прысутнічае ў вашых п'есах гэтак пастаянна што міжволі хочацца спытаць: ці не ў дзяцінстве яшчэ ўразіла вашую душу відовішча якоесьці пакутнае смерці?

Адказ. Я сутыкнуўся са смерцю, мабыць, раней, чым трэ было, яшчэ зусім малым хлопцам. Задоўга распавядаць, як гэта здарылася, але бацькі не імкнуліся зберагчы мяне ад пэўных відовішчаў ды гутарак — такі «рэалізм» увогуле ў духу фламанцаў. Фламандская нацыя, з якою я непарыўны, уяўляецца мне апрыёрна дваістай: наколькі яна жыццялюбівая і адкрыта матэрыялістычная, настолькі і схільная да ўсяго змрочнага і трагічнага; тут яна роднасная гішпанскай, якая таксама, няхай і больш велічна, уводзіць Смерць у будзённае жыццё.

Пытанне. Згадаем адну з рэплік «Зыходу актора». Рэнатус звяртаецца да аўтара, у якім лёгка пазнаць вас: «Дарагі аўтар, у вашых п'есах надта ўжо часта паміраюць і надта мала любяць!» «Гэта праўда, я і сам гэта зразумеў, хоць, магчыма, і позна»,—адказвае аўтар. Ці згодны вы і сёння з гэтым сцвярджэннем?

Адказ. Каб не супярэчыць вам, скажу — так! Калі ў маіх п'есах залішне рэдка любяць, дык гэта праз тое, што ў французскім тэатры, які атруціў нас і чый пасцельны дух яшчэ не выветрыўся, залішне шмат кахалі і ведалі толькі адно — кахаць і спаць. У маіх п'есах часта паміраюць? Угледзьцеся ў жыццё. Смерць — усюды, яе адно хаваюць ад нас, гэта «хэпі энд» для тых, каго вядуць на бойню... І, нарэшце, калі ў маіх п'есах часта паміраюць, дык гэта ўласцівасць любога тэатра спрадвеку — Смерць застаецца неабходным статыстам, дастападобы нам гэта ці не. Смерць, а поруч з ёю вар'яцтва і любаярлівасць — вось неадменныя спадарожнікі драматычнага паэта. Кім вы іх замяніце? Што ні кажы, а смерць, пра якую вы так настойліва распытваеце мяне цяпер, усё ж застаецца галоўным пытаннем нашага існавання. І няма анічога дзіўнага ў тым, што яна гэтак часта ўзнікае ў маіх п'есах, у раманах, у тэатры, у творах філосафаў дый нат у простай гутарцы. Некрафілаў вакол нас больш, чым мы насмельваемся меркаваць,— асабліва спаміж жанчын.

Пытанне. Прынамсі тры вашыя п'есы з'яўляюцца пэўнымі варыяцыямі на тэмы смерці — гэта перадусім «Панна Іаір», потым « Праходка Вялікага Мерцвіярха» і, нарэшце, «Сонца заходзіць». «Панна Іаір» — відаць, тая п'еса, якую вы найбольш любіце і якой адначасна баіцеся?

Адказ. Так, гэта мой галоўны твор, і, магчыма, менавіта ў яго ўклаў я сябе дарэшты, нат не імкнучыся да гэтага. «Панна Іаір» — гэта не проста гісторыя нейкае выключнае істоты, але і своеасаблівая атмасфера аднаго старажытнага горада, які існуе быццам прывід, хоць вонкава жыццё ў ім віруе. Там міжволі думаеш шмат пра смерць, там усё старажытнае — камяні, кроў, зямля, гэта горад-стары, які дажывае свой век цудам ці, дакладней, памылкова. Як знаходзішся ў ім, дык няспынна адчуваеш, што горад жыве нібыта ў сне і кожную хвілю можа рассыпацца ў прах, бы выкапаны з зямлі труп.

Пытанне. Гэта ж Бругэ?..

Адказ. Менавіта ён Горад-прывід, музей і твор мастацтва, які наводзіць на думкі аб смерці.

Пытанне. Ёсць багата загадак у гэтым незвычайным творы, якія патрабуюць вашага каментара. Гэта, у прыватнасці, паводзіны і думкі.. цудатворцы па імені Рыжы. Во дзе напраўду дзіўны збавіцель, які, вырашыўшыся ўваскрасіць дачку Іаіра, дадае: «Раз ужо трэба зрабіць гэтае глупства, дык калі ласка. Вы ўсяго толькі невінаватыя людзі якіх мне зусім не шкада і чые ганебныя пачуцці забіваюць спагаду. Я зраблю гэта адно таму, што не хачу ўпускаць нагоды для новага скандалу». Некаторым гэты персанаж здаўся кашчунай сатырай.

Адказ. Кашчунства — вялікае слова! Ёсць такі тып людзей, якія ўсюды бачаць кашчунства. Ці не navязлівая гэта ідэя? Да таго ж гаворку я ў п'есе вяду не пра Хрыста, я ж нічога не ўдакладняю. Рыжы — гэта цудатворца, ерэсіярх, якіх так багата было ў Фландрыі. Дзе ж тут кашчунства?.. Рыжы адно згаджаецца зрабіць цуд, аб якім яго прасілі, аднак сам не бачыць у ім патрэбы... Смерць — гэта штосьці абсалютнае, усеўладнае, тое, што здзейснілася. Навошта мяняць тое, што аднойчы здарылася? Навошта ўсё распачынаць? Гэты вар'ят лагічны і мудры. Вядома, ён усведамляе гора і бездапаможнасць сям'і Іаір, яму іх шкада, але ж яны звычайныя пасрэдныя, простыя людзі, натуры дробныя... Ён гэта разумее, ведаючы тым часам, што сам ён абраннік лёсу вялікага і жорсткага, так што гатовы загінуць пры непазбежнай

развязцы. Але ён усё-такі здзейсніць гэты цуд, бо можа ўзнікнуць новы скандал, а скандалы яму патрэбныя дзеля ягоных здзяйсненняў. І вось Рыжы ўсчынае яго, як і ўсе астатнія,— з дурным пачуццём і не з добрай волі, але скандал напраўду адбываецца. Вы задаволены адказам? Мусіць, не, бо ўсё дужа проста. Вы не заўважалі, што тыя, у каго алергія на кашчуйства, самі пераважна аматары бруду?

Пытанне. У аснове п'есы «Сонца заходзіць» — гісторыя дачаснага пахавання імператара (састарэлага іспанскага імператара Карла, дзея п'есы адбываецца ў 1558 г.— А.А.).

Адказ. Так, і здарэнне гэтае нарадзіла паданне, над загадкаю якога ўсё яшчэ б'юцца гісторыкі. Паданне такое: за колькі дзён да смерці Карл звярнуўся да настаяцеля кляштара з просьбаю самому арганізаваць сваё пахаванне і прысутнічаць пры абрадзе. Настаяцель яму гэта дазволіў, і цырымонія, дужа, так бы мовіць, эфектная, адбылася, але, самае важнае, неўзабаве вельмі ўражаны Карл цяпер ужо папраўдзе злёг — і больш ужо не ўстаў.

Пытанне. Роздум аб смерці прысутнічае ў вас, нібыта навязлівая ідэя. Карл, памятаю, казаў· «Здолець памерці —вось да чаго зводзіцца ўся чалавечая мудрасць!»

Адказ. А хіба ж не так? Вось вы, мой малады дружа. Ці не гэтая самая навязлівая ідэя змушае вас гэтак зацята распытваць мяне аб маіх навязлівых ідэях? Давайце ўсміхніцеся, ды не па-гішпанску, вышчэрваючы зубы, што чэрап. Усміхніцеся жыццю як мужчына, бо жыццё напраўду цудоўнае і, запэўніваю вас, не толькі ў тэатры!

Пытанне. Калі вы лічыце, што час ужо заканчваць, дык пагаворым пра п'есы «Школа блазнаў», «Гоп, сіньёр!» і «Эскурыял» Вось сюжэт «Школы блазнаў» Фоліяль, стары прыдворны блазан, вучыць свайму мастацтву ў адным занядбаным абацтве Фландрыі. Ён дае сваім вучням апошні ўрок, перад тым, як прагнаць іх, а яны моляць Фоліяля адкрыць ім таямніцу ягонага мастацтва. Падчас дзіўнае інтэрмедыі, разыгранай у ягоны гонар блазнамі, Фоліяль зграджаецца, аднак на самой справе ўсё, што адбываецца, зусім не гульня, а змова — з мэтаю адпомсціць таму, хто пазбавіў блазнаў чалавечага аблічча. Ім не ўдаецца падмануць Фоліяля, і той, прагнаўшы вучняў, раскрывае сваю таямніцу Яго ўжо ніхто не чуе, а мы даведваемся, што геній ягоны — у жорсткасці Найперш трэба дамовіцца аб сэнсе слова «жорсткасць», якое, на маю думку, варта разумець, як сімвал нейкае сілы, што вядзе гледача за межы рэальнасці і абрынае яго ў паэтычны транс. Ці згодны вы з такім разуменнем?

Адказ. Жорсткасць — гэта перадусім рэальнасць, дакладны і праўдзівы паказ. Вось прыклад: Рэмбрандт жорсткі, як паказвае плоць, Гойя — як піша каралёў Гойя не хлусіў і быў жорсткі. Нарэшце, Брэйгель, які пісаў фігуры найрэальнейшых сялянаў на фоне зусім фантастычных краявідаў,— гэтая неадпаведнасць таксама жорсткая. Угледзьцеся ў ягоны апошні твор «Сарока на шыбеніцы»

Пытанне. Ці знаёміліся вы з тэорыямі Антанена Арто[15] аб тэатры жорсткасці, ягонымі пошукамі ў гэтым накірунку, калі стваралі ўласныя п'есы?

Адказ. Не! Я пазнаёміўся з ідэямі Арто ўжо пасля вайны, як напісаў свае галоўныя п'есы, але існавалі ідэі, якія луналі ў паветры задоўга да самога Арто. «Школа блазнаў», дзе я развіваю сваю тэорыю — калі гэта можна так называць!— была напісана ў 1936 годзе Я ўвогуле ніколі не захапляўся тэорыямі і не гаварыў аб тэатры, а ствараў яго.

Пытанне. Ваш тэатр часта жорсткі, дый самі вы кажаце вуснамі Журэаля, скульптара з «Гоп, сіньор!»: «Мае рукі ствараюць толькі горкае і канвульсіўнае». Я сказаў бы, што бачу тут вызначэнне вашае творчасці.

Адказ. Зусім не. Працягвайце.

Пытанне. Звернемся зараз да аднае з лепшых вашых п'ес —"Эскурыяла", якая вылучаецца напружаннем і драматычнасцю дзеі. Яе тэму здаецца, таксама падказаў жывапіс?

Адказ. Так, гэта былі дзве карціны Я ўжо казаў, што багата якія п'есы нараджаліся ў мяне з глядацкага, а не разумовага перажывання Тэатр створаны перадусім для вока, а ўжо потым — для розуму Усё пачалося ў Луўры трыццаць гадоў таму Я спыніўся перад мрояю, што сышла са сцяны,— карцінаю Эль Грэка, партрэтам караля, можа, Хуана? Урэшце, імя гэтага кволага персанажа з вачыма хворага на сухоты не мае значэння — на галаве ў яго была карона, знак каралеўскае годнасці. Усё ягонае аблічча, няўлоўны позірк, невядома якая напруга, якую здолеў перадаць мастак, здзівілі і ўсхвалявалі мяне. А непадалёк вісела яшчэ адно палатно, але тут ужо чалавек на ім знаходзіўся ля падножжа сацыяльнай лесвіцы — гэта быў блазан. Але які блазан! То была карціна Веласкеса, і вы, напэўна, яе згадалі,—партрэт курціка-вусача, які паклаў руку на сабаку з чалавечым поглядам. У курціку гэтым не засталося ўжо нічога чалавечага, ён атлетычных прапорцый і нагадвае, так бы мовіць, маленькага

велікана. Голаў ягоны крыху цяжкаваты, але сам ён цудоўна складзены і зусім не нагадвае разгірэку-марыянетку ці калеку. Усё ягонае аблічча гаворыць пра сілу ды ўладнасць. Я быў надзіва моцна ўражаны і каралём, і курцікам. Доўгі час іхнія вобразы проста пераследавалі мяне, спакваля я ўжо перастаў успрымаць іх паасобку,— і неўзабаве нарадзіўся сюжэт п'есы. Гэта імклівая і жорсткая драма ўсяго толькі двух персанажаў, у якую толькі аднойчы ўмешваецца манах і кат Гэта драма нянавісці. Скажаце зноў — жорсткасць. О вялікае слова! А чаго яшчэ можна чакаць ад аўтара, які не піша для добрачынных таварыстваў ды салонаў?

Пытанне. Жорсткасць, відаць,— толькі знак вашай чуласці да пакуты. Дон Пілар, манах з «Гоп, сіньор!», кажа Журэалю, які чымсьці нагадвае вас самога· «Вы ж сказалі, што пакута — гэта вашае сапраўднае прызначэнне, што ўсё, да чаго б вы ні дакрануліся, набывае аблічча пакуты. Вось чаму вашы творы не прызнаныя, а ў вашых святых і анёлаў — твары пакутнікаў Вас называюць жывапісцам пекла, і сучаснасць, што вяртаецца да паганства, не разумее вашых узнёслых твораў». І зноў вы кажаце пра тое ж. «Хоць я і пазбаўлены дару быць шчаслівым, аднак ніколі не імкнуўся ўнушыць іншым пачуццё адчаю». Ці лічыце вы, што ваш тэатр можа суцяшаць?

Адказ. Прызначэнне любога тэатра, у тым ліку і майго,—зусім не ў тым, каб суцяшаць або выклікаць смутак. Тэатр —перадусім сцвярджэнне, і шэкспіраўскае ўяўленне аб ім справядлівае і сёння. Магу адно дадаць, што добры тэатр радуе, а благі — прыносіць задавальненне. Нізкі тэатр здатны адно забаўляць, узнёслы — узвышае гледача і адрывае яго ад зямлі. Мараль тут зусім ні пры чым.

Пытанне. Ваш тэатр — таксама сцвярджэнне. Ягоны аб'ект — чалавек. Ён непрыгожы.

Адказ. А ці прыгожы я? А вы? Людзі ўвогуле непрыгожыя ці, прынамсі, прыгожыя мала калі, а маглі б быць яшчэ больш пачварныя. Але я веру ў чалавека. І веру, што гэта відаць з маіх твораў. Я не адчайваюся...

Пераклад з французскай
у часопіснай рэдакцыі
Алеся АСТАШОНКА.

---

[1] Гутаркі з Гельдэродам былі запісаны ў г. Остэндзе напрыканцы ліпеня 1951 г.— для 8 перадач, зробленых неўзабаве па французскім радыё. Рыхтуючы тэкст гутарак для друку, пісьменнік багата чаго змяніў у радыётэксце. У выніку атрымаўся не жывы дыялог, а тэатралізаваны абмен пытаннямі ды адказамі — нават тут выявілася схільнасць Гельдэрода да маскавання.

[2] Правая частка трыпціха «Сад асалодаў».

[3] Падлеткам Гельдэрод браў урокі ігры на раялі й скрыпцы, юнаком — на альце і нават збіраўся паступаць у кансерваторыю.

[4] Жары Альфрэд (1873—1907)— знакаміты французскі драматург, аўтар сатырычнай камедыі «Кароль Убю», пастаўленай у многіх тэатрах усяго свету.

[5] Герой рамана «Гісторыя Жыль Блаза з Санцільяны» французскага пісьменніка Алэна Рэнэ Лесажа (1668—1747).

[6] Барбэ д'Орэвілі (Жуль Амэдэ; 1808—1889) — французскі пісьменнік «позняга рамантызму», аўтар гістарычных раманаў ("Жанаты святар" ды інш.), нарысаў, памфлетаў, зборніка апавяданняў «Твары д'ябла».

[7] Атэлана — старажытнарымскае народнае прадстаўленне, часта мела палітычны характар.

[8] Блэйк Уільям (1757—1827) — вядомы англійскі паэт і мастак.

[9] Юнг Эдуард (1683—1765) — англійскі паэт, заснавальнік так званай «паэзіі могілак».

[10] Жан-Поль (Рыхтэр Іяган Паўль Фрыдрых; 1763—1825) — нямецкі пісьменнік.

[11] Віль дэ л'Іль-Адан (Філіп дэ Ліль-Адан; 1838—1889) — французскі пісьменнік; граф, са збяднелага старажытнага роду. Аўтар драм «Бунт», «Новае святло», раманаў «Клер Ленуар», «Ева будучыні». Асаблівы поспех мелі дый маюць дагэтуль зборнікі навел «Жорсткія апавяданні», «Новыя жорсткія апавяданні», «Незвычайныя гісторыі», «Трыбула Баномэ». Творчасць пісьменніка носіць адбітак песімізму ды містыцызму, смешнае ў ёй спалучаецца са страшным, сатыра — з рамантызмам.

[12] Кампэдонк Генрых (1889—1957) — нідэрландскі мастак.

[13] Клее Паўль (1879—1940) — нямецкі жывапісец, блізкі да сюррэалізму, а пасля і абстракцыянізму.

[14] Да п'есы «Зыход актора» Гельдэрод зрабіў прысвячэнне (на лацінскай мове): «Памяці Рэната Вэрхэена, фламандскага актора, які памёр на дваццаць пяты дзень кастрычніка тысяча дзевяцьсот трыццатага года. Гадоў яму было дваццаць шэсць».

[15] Антанен Арто (1896—1948) — знакаміты французскі тэатральны дзеяч (рэжысёр, сцэнограф, драматург, філосаф тэатра, актор), мастак, паэт і празаік. Заснавальнік і вядучы практык так званага «жорсткага тэатра».

ЭСКУРЫЯЛ[1]

Драма ў адной дзеі

Дзейныя асобы

Кароль — хворы, неверагодна бледны чалавек з каронаю на галаве, якая трасецца. Адзежа — зашмальцаваная. На шыі, на руках — фальшывыя каштоўнасці. Гэта кароль ліхаманкавых учынкаў, апантаны чорнаю магіяй і царкоўнаю службай, кароль з гнілымі зубамі. Эль Грэка — мастак, не надзелены прыдворным спрытам — напісаў яго партрэт.

Фоліяль — блазан у крыклівым каптане, атлет на крывых нагах, з павучынаю пластыкай. Родам з Фландрыі. Рыжая галава — цяжкі шар, выразны твар асветлены пукатымі вачыма, падобнымі на лінзы.

Манах — чорны, хворы на сухоты.

Чалавек у чырвоным — з велізарнымі валасатымі пальцамі.

Зала ў гішпанскім палацы. Паўзмрок сутарэнняў. У глыбіні няспынна калыхаюцца ад ветру цяжкія тканіны з слядамі паўсцёртых гербаў. У сярэдзіне залы — падточаныя часам прыступкі, на іх — дзіравы дыван, вядуць яны — вельмі высока — да вычварнага трона, што ўсё роўна як вісіць у паветры. Тронам гэтым валадарыць апанаваны страхам вар'ят, які знайшоў сабе прытулак у магільнай адзіноце, апошні нашчадак знямоглага слыннага роду.

Калі падымаецца заслона, **кароль** *сядзіць, ушчыць прытуліўшыся да спінкі трона, заціснуўшы вушы рукамі, і гідка стогне. За сцэнаю тым часам працягла і няспынна выюць у прадчуванні смерці сабакі. Праклёны і шчоўканне бізуна вызначаюць рытм гэтай тужлівае какафоніі, якую кароль спрабуе не чуць.*

КАРОЛЬ. Зарэжце сабак, усіх да аднаго! Досыць! Досыць! Гэта немагчыма выцерпець! Гэта жудасць! Утапіце сабак! Забіце сабак з усімі іхнімі прадучуваннямі! До-сыць! *(Устае і пахіствaецца.)* Хочуць запалохаць мяне! Хочуць, каб я страціў розум, мой каралеўскі розум! Хто ж тады будзе валадарыць? У змову ўцягваюць нават сабак, людзі ж на гэта не насмеляцца...

Выццё мацнее.

Літасці! Сабакі ночы! Сабакі ветру! Сабакі жаху! Сабакі... *(Спускаецца на некалькі прыступак.)* Фоліяль? Валадар жывёлаў, загадай, каб гэта скончылася. Загад караля!

ГАЛАСЫ ЗА СЦЭНАЮ: «...Караля! Фоліяль?.. Каб гэта скончылася...»
ІНШЫЯ ГАЛАСЫ: «Гэй!.. Маўчаць!... Куш! Маўчаць!»

Сабакі змаўкаюць.

КАРОЛЬ. Мае сабакі? Ён забіў маіх сабак, забіў маю зграю!.. Маіх цудоўных сабак!.. Фоліяль, сабакі не любяць Смерць. *(Хныкае.)* Якая жахлівая несправядлівасць, што Смерць можа ўвайсці ў палацы караля. На яе і трэба было нацкаваць усе сабачыя зграі! Ах, бедныя мае зарэзаныя сабакі!..

Уваходзіць МАНАХ.

(Заўважае яго.) Не, не, не... Толькі не ты! Варту сюды, з аркебузамі! Няхай схопяць гэтага шкілета!..

МАНАХ *(ледзь чутна)*. Ваша высокасць...
КАРОЛЬ. Маўчаць!

Манах збянтэжаны.

Што?

МАНАХ *(мармыча, укленчыўшы)*. Ваша высокасць... Ваша высокасць...

КАРОЛЬ *(сам укленчвае перад Манахам)*. Я сам табе ўсё скажу. *(Пераймае Манаха.)* Ваша высокасць, яшчэ рана смуткаваць. Нішто не можа ні наблізіць, ні аддаліць час, вядомы аднаму толькі Творцу. Няхай скорыцца ваша высокасць яго волі, няхай схіліць галаву і жывіцца чаканнем непазбежнае бяды... Працягвай, капюшон!

МАНАХ *(з перасохлым горлам)*. Ваша высокасць ведае, што народ, царква, усё вашае каралеўства, гэтаксама, як і мы, укленчвае перад вамі. *(Уздымае па-аратарску руку.)* Ах!.. *(Апускае руку — яна бы падае.)* Невымернай ласкаю, нечуванай высакароднасцю было б дазволіць нам званіць у званы, зняць забарону, накладзеную вашай высокасцю на званы *(устае)*.. быццам на злачынцаў, што абразілі чулы слых вашае высокасці,— на званы, што абвяшчаюць небу зямныя радасці і смутак... Ваша высокасць!..

КАРОЛЬ *(устае, усходзіцца)*. Не, не, не, не, не!.. Не трэба званоў! Знішчыце званы! Яны званілі не змаўкаючы дні і ночы. Задушыце званароў! *(Абурана.)* І ўвесь гэты цырыманіял — каб памерці? Манах, я загадаю праламаць бакі тваім званам. Яны званілі ў мяне ў галаве. Уся мая галава поўніцца звонам званоў і сабачым выццём. Ужо ў гэтым палацы мы выдатна памром і без званоў. Без бою званоў і малітваў быдла мы будзем пышна гніць у сутарэннях... пад сваімі гербамі. Тут ступаюць па мерцвяках! Тут смярдзіць Смерцю!.. Вы любіце смерць, і яе пах, і яе раскошу!.. Манах, ці не хаваецца пад тваёю сутанай гэты бадзяга-шкілет, што пераследуе мяне?.. *(Адкідвае капюшон Манаха, адкрывае яго бледны твар з апушчанымі вачыма. Супакойваецца.)* Вяртайцеся да сваіх абавязкаў. Кароль больш не хоча звону званоў. Я ўсё сказаў!

Манах выходзіць, спінаю назад, усё роўна як марыянетка.

(Ходзіць узад і ўперад, размаўляе сам з сабою.) Званы... Сабакі... Смерць... Жудасць!.. Смерць... Званы... Сабакі!.. На званах прыспусцілі сцягі жудасці... Сабакі грызуць званы. Смерць паскудзіць мае палацы. *(Схіляючыся.)* Збіце труну з чорнага дрэва, прыдумайце пышныя эпітафіі... Тут ляжыць... Плачце, маліцеся, падвозьце катафалкі, апранайцеся жалобна, раздайце прыдворным маскі і насоўкі, старайцеся як можаце, спяшайцеся, але пазбаўце мяне ад гэтай вар'яцкай агоніі!.. Усё роўна як не паміраюць кожную гадзіну жанчыны — жанчыны, якіх кідаюць у агульную яму... без жалобных фанфар, га?.. *(Раптам супакойваецца.)* Але давядзецца мне плакаць і маліцца. І я збялею праз гора. Няхай які-небудзь актор навучыць мяне. Дзе мае акторы? Кароль павінен быць чуллівы, пакуль доўжыцца спектакль ягонага высакароднага існавання. Што скажа Гісторыя, якая ўзнагароджвае каралёў мянушкамі, бы злачынцаў? *(Паварочваецца да левае сцяны.)* Хадзі сюды!..

Уваходзіць М А Н А Х.

Ты, насельнік палаца, слухай каралеўскую волю... *(З прытворнай скаронасцю.)* Я хачу, каб званілі званы, але ціхенька, ціхенька... Сціплы пахавальны звон, зусім сціплы пахавальны звон для пяшчотных вушэй яго высокасці...

М А Н А Х хоча адысці.

(Стрымлівае яго.) Што ж там? Як ідзе гэтая агонія? Гэтая ўрачыстая агонія, доўгая, нібыта акт трагедыі?..

М А Н А Х. Ваша высокасць падазрае... Вучоныя спрабуюць падоўжыць апошні ўздых, апошняе мігценне вачэй... Усё марна... Вучоныя спрабуюць...

К А Р О Л Ь. Адданыя шарлатаны! Мы падорым ім тытулы ва ўзнагароду за іх лекарскі дар! Манах, я адчуваю, як ледзяняе мая душа. Прэч!

М а н а х выходзіць.

(Павольна падымаецца па прыступках трона, шоргаючы нагамі па дыване.) Кароль тужлівы... У караля гора... Калі я ўбачу яе, спруцянелую, з васковым тварам, у парадным ззянні свечак і эмблем, я згадаю — колькі кветак, колькі кветак!— нявесту, якая жадала мне падабацца — але колькі кветак!.. І я заплачу, згадаўшы кветкі... *(Закрывае рукамі твар і робіць выгляд, што плача.)* Заплачу аб сваёй маленькай каханай каралеве. Буду плакаць, як плакала б ты, мая маленькая любімая каралева, калі б Смерць памылілася дзвярыма!.. *(Рагоча механічна і доўга. Сядае на прыступку.)* Весела ўсё гэта! І аніводнага сведкі маіх слёз. Гэй! Фоліяль! Блазан, чаму ты не бачыў, як плача твой кароль? Фоліяль! Ці не зжэрлі цябе сабакі, кавалак пацешнага мяса?..

На самым версе трона з'яўляецца ФОЛІЯЛЬ.

Ф О Л І Я Л Ь. Вашы сабакі — гэта сабакі караля, ваша высокасць. Яны кусаюць вашых прыдворных, а не вашых слуг.

К А Р О Л Ь. Хітры! Мне не хапала цябе. Няўжо табе трэба столькі часу, каб перарэзаць маіх сабак?

Ф О Л І Я Л Ь. Яны вінаватыя адно ў тым, што змрочна віталі Смерць, гэтую рабаўніцу... Сабак я прылашчыў... Я ўмею размаўляць і з каралямі, і з сабакамі, ваша высокасць. Аднак сабакі расчулілі мяне... Яны былі ў роспачы, яны пакутавалі, ваша высокасць... *(Сядае побач з К А Р А Л Ё М, той адсоўваецца.)*

К А Р О Л Ь. Яны пакутавалі? Бедныя сабакі! Я таксама пакутую!

Ф О Л І Я Л Ь. Бедны кароль!

К А Р О Л Ь. Але я пакутую не як сабака, не! Я пакутую згодна з цырыманіялам. Ты бачыў, як я плакаў? Не? Тады ты нічога не бачыў. Калі табе ўдасца рассмяшыць мяне на пахаванні, увесь свет загаворыць пра веліч душы караля ў жалобе і смутку. Рассмяшы мяне!

Ф О Л І Я Л Ь. Глядзіце! *(Дастае з-пад сваёй накідкі люстэрка, глядзіцца ў яго і крыўляецца. Люстэрка падае з яго рук. Блазан застывае з жудасна перакрыўленым тварам. Ціха.)* Жалоба і смутак караля!

К А Р О Л Ь. Цудоўна!.. *(Раз'юшана рагоча. Адварочваецца.)*

Ф О Л І Я Л Ь *(неспакойна)*. Ваша высокасць, майстрамі такога найсвятлейшага смутку, кажуць, ёсць кракадзілы. Ці не захоўваеце вы на ўсялякі выпадак ваду ў скроневых упадзінах?

К А Р О Л Ь *(Твар — чырвоны ад смеху.)* А ты шахрай! Збіраўся пашкадаваць мяне! Бяры прыклад з мяне! Раз я прайшоў школу кракадзілаў, дык ты вучыўся ў малпаў. Працуй, гэй! Працуй сваёй мордаю!

Ф О Л І Я Л Ь *(сціснуўшыся)*. Даруйце мне...

К А Р О Л Ь. Я так хачу!

Ф О Л І Я Л Ь *(шукае вачыма, дзе можна было б схавацца, закрывае твар рукамі.)* Ваша высокасць?.. *(Сутаргава смяецца.)*

К А Р О Л Ь *(тупае нагамі)*. Выдатна! Цудоўна! *(Раптам змаўкае.)* Зараз жа спыніся!

Фоліяль смяецца яшчэ гучней.

Спыніся! *(Рассоўвае рукі блазна. Адкрываецца скрыўлены твар Фоліяля.)* Ты плакаў?.. Адказвай!

Ф О Л І Я Л Ь. Гэта ўсё з-за сабак...

К А Р О Л Ь. Ты мяркуеш, што ў цябе гэта атрымалася лепш, чым у караля?

Ф О Л І Я Л Ь *(авалодаўшы сабою)*. Я хацеў паказаць вам, як лёгка зрабіць такую памылку.

Убачыўшы, як здзіўлены Кароль, ён гэтым разам насамрэч з'едліва рагоча. Удалечыні пачынаюць званіць званы. Кароль ажно скалануўся.

К А Р О Л Ь. Смейся! Смейся! Я люблю гэты фламандскі смех, у ім чуваць скрыгат зубоў. Смейся мацней! Я хачу, каб твой смех, жывёліна, абразіў саму Смерць. Яшчэ мацней!..

Смех Фоліяля робіцца страшным — гэта ўжо рык.

Досыць!

Фоліяль спыняецца. Кароль апускаецца па прыступках лесвіцы. Фоліяль ідзе за ім, крок у крок.

Я таксама хацеў бы смяяцца, паводзіць сябе, як жывёліна.

Ф О Л І Я Л Ь. Забудзься пра цырыманіял.

К А Р О Л Ь *(азіраецца)*. Што? Што ты кажаш? Няўжо ад цябе нельга дачакаць нічога разумнейшага, змрочны блазан? Што за выгляд у цябе?

Ф О Л І Я Л Ь. Мой выгляд адпавядае абставінам.

Кароль ходзіць узад і ўперад, Фоліяль — за ім па пятах.

К А Р О Л Ь. Праходзяць тыдні, чорныя тыдні, а ты не ведаеш, што рабіць, крыўляешся самому сабе! І крыўляешся гнюсна, хоць абавязак твой — смяшыць! Я чакаю збаўлення, чакаю, каб Смерць пайшла адсюль прэч. А ты не знаходзіш аніводнага вясёлага слова, аніводнага жарту для твайго караля! Ты кіслейшы за воцат!.. *(Спыняецца.)* Навошта ты ходзіш за мною?

Ф О Л І Я Л Ь. Тапчу нагамі ваш цень!..

К А Р О Л Ь *(задаволены)*. Нарэшце я пазнаю цябе... Ты зноў стаў самім сабою, фанабэрлівым і падступным, ты не ідзеш на хітрыкі, не красамоўнічаеш, як італійскія ці французскія блазны, не, ты маўклівы і помслівы, як людзі твайго народу. У табе сядзіць сам д'ябал! Усе смяротныя грахі адбіліся на тваім старэчым пергаментным твары. Сем смяротных грахоў ды ўсе іншыя брыдоты! Я люблю цябе за тое, што ў зле ты дасягнуў дасканаласці, ты быў адзіным чалавекам, якога мог цярпець такі кароль, як я... *(Тузаецца.)* Ай! Ты зрабіў балюча майму ценю! *(Б'е блазна па шчацэ.)* Не падыходзь, а то я адпраўлю цябе спаць разам з сабакамі, ты ж сам гнюсны і падступны сабака! У цябе і аблічча сабачае, і паводзіш ты сябе, як сабака!.. На карачкі, жывёліна!

Фоліяль становіцца на карачкі.

Не кусацца! *(Уладна.)* Шукай у сябе блох.

Фоліяль пакорлівы.

Спі.

Фоліяль уздыхае і пераймае сабаку, які спіць.

(П а ў з а. З недаверам.) Сабака, ці ты блазан, скажы —пра што ты думаеш?

Фоліяль падпаўзае да Караля і абнюхвае яго.

Фоліяль, не смець! Ты што вынюхваеш? Смерць? Якую падлу?

Зноў звоняць званы. Фоліяль выцягвае шыю і пачынае выць па нябожчыку, бы сабака. Сабакі за сцэнаю таксама выюць.

(У жаху, падымаецца скачкамі па прыступках.) Пракляцце! Мяне пераследуюць! Досыць! Забіце сабак, забіце блазна!

Фоліяль, усё яшчэ на карачках, скача па прыступках за Каралём, не перастаючы выць.

Мяне зацкавалі сабакі! *(Адштурхоўвае блазна нагою.)* Устаць!

Ф О Л І Я Л Ь *(устае)*. Ваш пакорлівы слуга...

Абодва стаяць на верхняй прыступцы — тварам у твар. Звонку чуецца лаянка. Выццё заціхае.

КАРОЛЬ *(пасля паўзы)*. Што ты робіш тут, побач са мною?
ФОЛІЯЛЬ. Чакаю вашых загадаў.
КАРОЛЬ. Спускаайся ўніз.

Фоліяль цяжка спускаецца па прыступках і раптам сядае знямоганы.

(Сядае на трон.) Дык пачнеш ты нарэшце гульню?
ФОЛІЯЛЬ. Злітуйцеся! Дазвольце мне падняцца да сябе на гару... Я хацеў бы паспаць...
КАРОЛЬ. А кароль застанецца адзін?
ФОЛІЯЛЬ. Я ўсё жыццё забаўляў вас. Аддаў яго вам. Цяпер я знішчаны. Мая думка згасла. Ваша высокасць, сон бяжыць з гэтага палаца. Гадзіны праходзяць у трызненнях. Трызненнях, ад якіх ледзянее душа. Злітуйцеся з блазна, ён хоча спаць...
КАРОЛЬ. Яшчэ рана. Трэба чакаць, пакуль адыдзе Смерць.
ФОЛІЯЛЬ. Не варта смяяцца, калі працуе Смерць.
КАРОЛЬ. А калі нам варта смяяцца? Перастань нудзець! Я хачу смяяцца, а ты — ты хочаш спаць? Я павінен смяяцца! А калі ты не зможаш развесяліць мяне, дык у нас ёсць гарота[2] для нядбайных слуг — міністраў... блазнаў...— гарота, якая прымусіць цябе крыўляцца яшчэ гнюсней! У тваім чэрапе завяліся чарвякі? Смейся! Ці я кіну цябе кату, і ён абыдзецца з табою як з габраем ці фальшываманетчыкам[3]...
ФОЛІЯЛЬ. Злітуйцеся!..
КАРОЛЬ. Што ж мне застаецца, калі мой блазан смуткуе і хоча спаць? Што табе да таго, што памірае каралева, што пануе Смерць? Можна падумаць, нібыта твая жонка ці дачка адыходзіць у царства чарвякоў?.. *(Раз'юшваецца.)* Фарс! Хутчэй! Выдумляй!
ФОЛІЯЛЬ *(устае)*. Што ж, глыбокі і кароткі фарс, апошні, на які я здатны... Мы разыграем яго ўдвух, ваша высокасць. *(Вітае ўяўную публіку і пачынае пантаміму, прадстаўляе Караля і прадстаўляецца сам. Потым, зрабіўшы піруэт, узбягае па прыступках.)* У маёй краіне ў дні вялікага посту бяруць якога-небудзь дурненькага, упрыгожваюць яго блішкучай мітусою, даюць яму карону, скіпетр. І гэтага дурня робяць каралём! Караля славяць, садзяць на падробны трон. Яго ўхваляюць як могуць. Розныя падшыванцы лісліваць яму, вітаюць яго... Кароль п'е, надзімаецца ад піва і самазадаволенасці. І вось, калі ён уволю нацешыўся сваім узнясеннем... *(адным скачком набліжаецца ўшчыльць да Караля)* яго карону шпурляюць на зямлю *(зрывае з Караля карону, кідае яе, і яна коціцца па прыступках)*, адымаюць у яго скіпетр... *(вырывае скіпетр з рук Караля)*, каб кароль стаў зноў проста чалавекам!.. *(Адыходзіць.)* Вось так, як зрабіў толькі што я. *(Украдліва.)* Вы зразумелі? Цяпер вы ўсяго толькі чалавек, і які ж вы пачварны!.. *(Хутка скідвае каўпак, выцягвае з-за пояса бразготку. Шыпіць, што змяя.)* Я таксама, як і вы, стаў чалавекам. І мая пачварлівасць вартая вашай. *(З'едліва смяецца.)* Вы ўцямілі сэнс гэтай гульні? Даўно ўжо я да яе рыхтуюся. Яна задаволіць вас? Вы зможаце пасмяяцца слаўным фламандскім смехам, ён так падабаецца вам! А я пагляджу, як вы смеецеся — непераймаальна, як смяюцца ў вашых сутарэннях!.. *(працягвае руку з растапыранымі пальцамі.)*

Кароль ляскае зубамі. Фоліяль усё роўна як знепрытомнеў, дзейнічаюць толькі яго ўсёмагутныя рукі, яны цягнуцца ў пустаце да горла Караля. У таго падкошваюцца ногі, і ён з адкрытым ротам падае на трон. Кароль хоча закрычаць, але ў яго нічога не выходзіць. Рукі блазна сціскаюць яго за горла. Кароль задыхаецца. Раптам з яго шырока раскрытага рота вырываецца пранізлівы смех. Гэты смех усё роўна як сцебануў блазна, ён аслабляе хватку і апускае рукі.

КАРОЛЬ *(сыходзіць з трона, далей ад блазна; задыхаючыся)*. Фарс удаўся, адмысловы фарс!.. Дай мне пасмяяцца ўволю!.. Як добра ты граў, як выдатна перадаў нянавісць!.. Я не веру сваім вачам! Я ніколі не заўважаў тваіх рук! Фенаменальныя рукі! Як ты канчаткова атупееш, я зраблю цябе катам, калі толькі цябе не задушаць да таго часу... *(Спускаецца на некалькі прыступак і сплёўвае.)* Прыяцель, гэта гульні быдла! *(Сувора.)* Хадзі сюды, гнюсь!..
ФОЛІЯЛЬ *(вяртаецца да рэчаіснасці)*. Ваша высокасць?.. Ката?..
КАРОЛЬ. Не яшчэ. *(Бярэ Фоліяля за плячо.)* Твой фарс быў дужа двухсэнсоўны, а я люблю двухсэнсоўнасць! Мне было крыху ніякавата — але ты здзівіў мяне. Нарэшце я смяяўся, і смех мой быў ад самага нутра... Я адчуваю, як вяртаецца да мяне добры настрой...
ФОЛІЯЛЬ *(няцвёрда)*. Гэты пасаж нізвання не натхняе.
КАРОЛЬ. Відаць, ты сёння без імпэту. *(Ляпае Фоліяля па жываце.)* Ты не здолееў скарыстаць свой фарс, га?.. Трэба было ці задушыць мяне — але, выяўляецца, ты не такі чалавек, як я думаў,— ці працягваць гульню — але ты, выяўляецца, не такі артыст, як я лічыў. *(Глуха смяецца.)* Я разумею мастацтва камедыянтаў і блазнаў... Ім я дару ўсю сваю пяшчотную любоў! У мяне ў самога душа блазна, асабліва сёння ўвечары. А што, як нам сыграць? Гэта лёгка, мы ж цяпер абодва сталі проста людзьмі. Каб стаць кім іншым, хопіць некалькіх аксесуараў. Два чалавекі —падумай толькі. Я — не

кароль, ты — не пачвара, мы з табою проста два чалавекі! Гэта страшэнна цешыць мяне! Але што з табою, пачвара? На тваім твары клопат, туга, роспач, усё, што мусіла выступіць на маім твары, аднак не выступае, як я ні намагаюся! А твая пачварнасць — і праўда каралеўская... Дык што, пачынаем гульню?.. *(Імкліва падбірае карону і скіпетр, надзявае карону на галаву блазна, укладвае яму ў рукі скіпетр, здымае мантыю і накідвае яе на плечы Фоліяля, які нічога не разумее і слаба супраціўляецца.)*
ФОЛІЯЛЬ. Падман!..
КАРОЛЬ. Камедыя!.. *(Адыходзіць, з задавальненнем азірае блазна.)* Які кароль! Які кароль для аўтадафэ!.. *(Уладна.)* Фарс працягваецца! Караскайся на трон, каранаваная малпа!..

Тым часам як Фоліяль, сагнуўшыся, нібыта пад цяжарам кароны і скіпетра, цяжка ўзбіраецца па прыступках, Кароль нацягвае каўпак і хапае бразготку. Дайшоўшы да памоста, Фоліяль падае на трон і ў глыбокім здранцвенніназірае за крыўлянням Караля каля нізу лесвіцы.

ФОЛІЯЛЬ. Ваша высокасць?..
КАРОЛЬ *(з блазанскім паклонам)*. Ваша высокасць!.. Я хачу разагнаць сваімі выбрыкамі вашыя роспачныя думкі. Каралева памірае? Як адданы блазан я ствару варыяцыі на гэтую тэму: каралева, няшчасная каралева... Мне ўсё гэта смешна... Бедаваць — не маё прызначэнне! каралева памрэ — знойдзецца другая! Дайце мне пасмяяцца! Радасць мая бязмежная! Ці ж не праўда, што я нарадзіўся блазнам, ваша высокасць? Я ад прыроды крыўляка, двудушны прытворшчык — і ў гэтым падобны да жанчыны. І каралева, гэтая жанчына, адным позіркам змерыла маю нікчэмнасць і ўзнагародзіла мяне поўнаю пагардай! Каралева ацаніла і душу маю, і цела, яна ўбачыла блазна пад маімі раскошнымі строямі. Як я ні сіліўся паводзіць сябе па-каралеўску, яна не дала сябе падмануць. Паверце, ваша высокасць, я зрабіў усё, каб спакусіць яе, пусціў у ход самае вытанчанае крыўлянне. Марна... Марна... *(Робіць выгляд, што танцуе.)* Але хіба блазан расказвае пра сваё жыццё? Ён танцуе!.. Я танцую ў гонар Смерці! Танцую маё вызваленне! Танцую ўрачыстае захаванне, адыход у нябыт гэтай раздушанай васковай лялькі! Хутчэй! Апусціце яе ў сутарэнне, праліце патокі святое вады! Я не баюся яе прывіду. *(Танцуе.)* Не дзівіцеся з таго, што я танцую. Я танцую, як удавец, як казёл на шабашы, як антычны сатыр... *(Спыняецца. Стаміўся, кладзецца на прыступкі.)* Ці спадабаўся вам мой маналог, ваша высокасць?..
ФОЛІЯЛЬ. Блюзнер!.. Тая, што памірае, чыстая і пекная, як святая. Яна памірае, забітая змрокам гэтага маўклівага палаца, дзе сцены маюць вочы і вушы, дзе ў раскошных залах — патаемныя лазы і прылады для катавання. Яна памірае ад жыцця сярод злачынцаў, удалечыні ад сонца, пад замком, у самоце. Яна памірае, каралева без народу, у каралеўстве, дзе пануюць шпіёны і інквізітары. Я кажу вам, Смерць —дабрачынніца, я жадаў яе прыходу гэтаксама, як жадалі вы. Яна прыйшла вельмі хутка, яна заўсёды блукае тут, нябачная, дзелячы свае тутэйшыя ўладанні з Вар'яцтвам.
КАРОЛЬ. О, ваша высокасць! Ці разумна гаварыць так шчыра? Трэба быць каралём, каб за такія вольныя прамовы вам не заткнулі рот кляпам.
ФОЛІЯЛЬ *(нічога не чуе)*. Маўчы, блазан! Я ведаю ўсе тваё гнюсныя выбрыкі! Ты гатовы ўсё запаскудзіць, табе даспадобы бруд, курцікі і блазны, ты знаходзіш забаву ў паху плоці чалавечай, калі яна гарыць, трашчыць і курчыцца ў полымі вогнішча пад балбатню тваіх папугаяў. Ад тваіх грахоў жахнуцца тэолагі. І калі Бог яшчэ не схапіў цябе за горла, дык толькі таму, што рыхтуе табе канец Ірада, ці што яшчэ страшнейшае...
КАРОЛЬ. Ваша высокасць, не засмучайце мяне. Рамяство маё не дужа высакароднае, рамяство маё — наносіць раны. Дзе ўжо мне ведаць, што такое любоў ці смутак іншых людзей — я ж жыву за межамі чалавечага! Няма сумнення, я таксама пакутаваў ад гэтае пагарды! Ад гэтае пагарды... падобнае да ўколаў іголкі... *(Ціха.)* Я ведаю, вы былі адзіны, хто мог зразумець яе, гэтую нікім не зразуметую жанчыну. Для вас у яе быў другі погляд, зусім не той, ад якога ледзянее душа, не той, ад якога я ляскаў зубамі ў ганьбе, а доўгі вільготны погляд удзячнай сукі... *(Падымаецца па прыступках.)* О, гэтая каралева... Я ведаю, што, нягледзячы на таемную змову муроў, замкоў і слуг, вы пранікслі ў яе душу... *(Голас абрываецца.)* Вы авалодалі яе целам...
ФОЛІЯЛЬ *(устае і хістаецца)*. Гэты трон... задужа высокі... Тут кружыцца галава!..
КАРОЛЬ. Але, гэта было дзіўнае каханне!.. Аднойчы ўвечары, перад навальніцаю, калі ўсюды былі ці не адны толькі мухі, гэтак смярдзела, вы краліся па пераходах палаца... Я —блазан — краўся за вамі... *(Раптам ледзь чутна.)* І я спазнаў пакутную асалоду быць сведкам вашых асалод, я моўчкі курчыўся на каменных плітах... *(Пранізліва крычыць.)* Ваша высокасць, каралі — не любяць, гэта закон! Каралі гэтае краіны валадараць ва ўсёагульнай нянавісці!.. *(Падымаецца яшчэ на колькі прыступак.)* Такое бязмернае шчасце выклікала прагу помсты.. Вы чуеце мяне, ваша высокасць?.. *(Падыходзіць да Фоліяля.)* Каралева, як у старых забытых раманах, памірае ад кахання!.. Яна памірае з-за неверагоднага, неспасцігальнага кахання!.. Ці ведала яна гэта, калі ўдыхала паветра свайго пакоя, ела свае любімыя стравы?.. *(Спускаецца на тры прыступкі.)* Яна памірае, як і нале-

жыць паміраць каралеве ў гэтай краіне... *(Вые. Голас яго раздзірае душу.)* Яна памірае ад яду!.. *(У шале.)* Каханню няма ўваходу ў гэты палац! Кахаць забаронена ў гэтым палацы! *(Збягае з лесвіцы.)* А! Фарс...

ФОЛІЯЛЬ *(нібыта п'яны, спускаецца ўніз).* Блазан, ці павінен я смяяцца? Ці ты сказаў праўду?

КАРОЛЬ. Клянуся. Прысягаю пакутамі пекла! А зараз скажы, хто ж з нас двух геніяльны?

ФОЛІЯЛЬ. Вы — вялікі актор.

КАРОЛЬ. Вялікія акторы мы абодва. Досыць, фарс скончаны. Вернемся да свайго сапраўднага аблічча.

ФОЛІЯЛЬ *(узбягае ўверх па прыступках).* Карона мая!.. Я кароль!..

КАРОЛЬ *(бяжыць за ім).* Карона мая!.. Я кароль!..

ФОЛІЯЛЬ. Кароль — я. Я заслужыў каханне каралевы!

КАРОЛЬ *(учапіўшыся ў блазна).* Бяры сабе каханне, вярні карону!..

Кідаюцца адзін на аднаго. Валтузня на прыступках трона.
Уваходзіць МАНАХ.

МАНАХ. Ваша высокасць...

Кароль і блазан адпускаюць адзін аднога. Задыхаюцца.

Каралева... *(Хоча пайсці, апанаваны страхам.)*

ФОЛІЯЛЬ *(кідаецца да яго).* Што?.. Каралева?.. Кажы, я кароль!

МАНАХ. Я абвяшчаю каралю... што каралева памерла...

Кароль зрывае з Фоліяля, нібыта прыкутага да месца, карону, мантыю, скіпетр.

Кароль, хто б ім ні быў, павінен прайсці туды!

ФОЛІЯЛЬ *(укленчвае і закрывае твар рукамі).* Няхай прыме яе Усявышні!..

КАРОЛЬ. Няхай забярэ яе д'ябал!.. *(Надзявае карону і мантыю.)* Гэй, Урос! *(Робіць скіпетрам знак у бок сцяны і ўказвае ім на блазна, потым плюе на Фоліяля.)* Пасля фарса — трагедыя...

ФОЛІЯЛЬ *(плача).* Каралева памерла!..

Уваходзіць ЧАЛАВЕК У ЧЫРВОНЫМ, цяжкі і рухавы, твар яго закрыты капюшонам з шчылінамі для вачэй. Пасля новага знаку караля ён навальваецца на Фоліяля і моўчкі душыць яго.

МАНАХ. Дазвольце адпусціць яму грахі?..

КАРОЛЬ. Хіба святыя таемнасці прызначаны для блазнаў?.. Хадзем, выканаем свой абавязак! *(Ступае колькі крокаў улева, азіраецца.)* Гэй, кат!

Кат устае й трэ рукі.

Мой блазан?.. Мой нябога-блазан!.. *(Манаху.)* Каралеву, ойча мой, можна знайсці, а вось блазна...

МАНАХ. У імя неба, хадзем...

КАРОЛЬ. Так, у мяне гора, ойча мой, гора... *(Гідка падміргвае Манаху.)* Дык вы кажаце, каралева памерла? *(Дурнавата рагоча і ідзе за Манахам.)*

Кат адыходзіць, цягне па падлозе труп Фоліяля. Чуваць істэрычны смех Караля, які паступова заціхае. Зноў звоняць званы. Страляе гармата. Працягла выюць сабакі.

Заслона.

Пераклаў з французскай Алесь АСТАШОНАК

[1] Эскурыял (Эль Эскурыял ці Эскарыял) — палац і манастыр у Іспаніі, непадалёк ад селішча Сан Ларэнцо дэль Эскурыял, на паўночным захадзе ад Мадрыда. Збудаваны дойлідамі Дж. Гастэла, Франсіска дэ Мора і Хуанам дэ Эрэра ў 1563—1584 гг., па загадзе караля Філіпа II. Ансамбль з шэра-блакітнага граніту — 208 м, на 162 м. У ім месціцца каралеўскі Пантэон. Палац аздоблены жывапіснымі палотнамі й скульптурамі Бенвенута Чэліні, Сурбарана, Ціцыяна, Эль Грэка, Веласкеса ды іншых. У бібліятэцы — габелены Гойі. (Даведка з французскага энцыклапедычнага слоўніка «Пэці Лярус».)

[2] Гарота — іспанскі сродак катавання і смяротнага пакарання.

[3] «... абыдзецца з табою як з габраем ці фальшываманетчыкам...» — г.зн. апусціць у кацёл з алеем-кіпенем.

Амброз БІРС | ЯНЫ

СА «СЛОЎНІКА Д'ЯБЛА»

А

Абсурд — сцвярджэнне ці думка, якія не супадаюць з вашымі перакананнямі.

Агітатар — дзяржаўны дзеяч, які трасе яблыні сваіх суседзяў, каб адтуль паспадалі і пабіліся чарвякі.

Адвага — ваенная камбінацыя гонару, абавязку і надзеі рызыканта

Адкрыццё — вядомая кніга, у якой св. Іаан Багаслоў схаваў усё, што ведаў Адкрыццё паводле той кнігі робяць каментатары, якія не ведаюць нічога.

Адукацыя — тое, што адкрывае мудрым і хавае ад дурняў нашую няздольнасць разумець жыццё.

Акадэмія — 1. старажытная школа, дзе вучылі маралі і філасофіі: 2 сучасная школа, дзе вучаць гуляць у футбол

Акіян — водная прастора, якая займае каля дзвюх трэціх свету, што быў створаны для чалавека, які не мае шчэлепаў

Алах — магаметанская Найвышэйшая Сіла, у адрозненне ад хрысціянскай, яўрэйскай і інш

Амністыя — жэст добрай волі дзяржавы ў дачыненні да тых злачынцаў, пакаранне якіх ёй не па кішэні.

Антыпатыя — пачуццё, якое выклікаюць сябры нашых сяброў

Аптымізм — дактрына, згодна якой, усё на свеце, у тым ліку і брыдкае, з'яўляецца прыгожым; усё, асабліва ліхое, з'яўляецца добрым: усё, што няправільна, з'яўляецца правільным. Аптымізм — хвароба невылечная, і толькі смерць можа пакласці ёй канец. Хвароба гэтая — спадчынная, але, на шчасце, не заразная

Аптыміст — абаронца дактрыны: «Чорнае — гэта белае».

Аптэкар — памочнік лекара, спонсар трунара і пастаўшчык ежы трупным чарвякам.

Архітэктар — чалавек, які робіць план вашага будучага дома, з дапамогай якога плануе выцягнуць вашыя грошы

Арыштоўваць — фармальна затрымліваць чалавека, абвінавачанага ў адхіленні ад залатое сярэдзіны

Афарызм — ператраўленая мудрасць.

Б

Барометр — дзіўнае прыстасаванне, якое паказвае надвор'е, што мы цяпер маем.

Батаніка — навука пра расліны. Пра неядомыя, таксама як і пра ядомыя У асноўным апісвае кветкі, дызайн якіх звычайна жахлівы, колер — неаартыстычны, пах — непераносны.

Бахус — вельмі прыдатнае боства, якое прыдумалі старажытныя людзі, каб апраўдаць п'янства.

Баязлівец — чалавек, які ў небяспечнай сітуацыі думае нагамі.

Безабаронны — не ў стане атакаваць.

Беладона — у перакладзе з італьянскай «прыгожая жанчына». У перакладзе з англійскай «смяротная атрута». Дзіўны прыклад супадзення асноўнага значэння слова ў розных мовах.

Белы — чорны.

Бітва — метад развязвання палітычнага вузла зубамі, калі ён не паддаецца языку.

Браня — вопратка чалавека, кравец якога — каваль.

Браць — атрымліваць. Часта сілай, але лепей —крадзяжом.

Брэндзі — трунак, што складаецца з адной часткі навальніцы, адной часткі раскаяння, двух частак крывавага забойства, адной часткі пекла і чатырох частак чысцюткага д'ябла. Доза — кожны дзень да галавакружэння. Доктар Джоўнз кажа, што гэта напой герояў. Толькі сапраўдны герой наважыцца выпіць гэта.

Будучыня — той перыяд часу, калі нашыя справы ідуць добра, сябры нам не здраджваюць і нашаму шчасцю нішто не пагражае.

Бязбожнасць — твая абыякавасць да майго боства.

В

Веды — род невуцтва, якім вучоныя адрозніваюцца ад іншых людзей.

Відэлец — прыстасаванне, з дапамогай якога мы кладзем у рот мёртвых жывёл. Раней для гэтага карысталіся нажом. У наш час некаторыя адукаваныя людзі ўжываюць абедзве прылады. Тое, што яны не паміраюць на месцы, паказвае, што Бог літасцівы да тых, хто адышоў ад яго.

Віншаванне — ветлівы твар зайздрасці

Воплескі — рэха банальнасці

Выбаршчык — чалавек, які атрымлівае асалоду ад карыстання свяшчэннай прывілеяй: галасаваць за кандыдата, якога ён зусім не ведае.

Выгнаннік — той, хто служыць сваёй дзяржаве за мяжой, але не з'яўляецца яе паслом.

Вядзьмарка — 1. брыдкая, агідная бабуля, якая знаходзіцца ў сувязі з д'яблам; 2. вельмі прыгожая маладая дзяўчына, якой у хітрасці нават д'ябал не сапернік.

Вяселле — цырымонія, на якой дзве асобы спрабуюць зрабіцца адной, адна робіцца нічым, а нішто спрабуе забяспечыць гэты саюз.

Г

Галасаванне — прылада і сімвал дэмакратыі, з дапамогай якой свабодны чалавек робіць з сябе дурня, а краіну прыводзіць да заняпаду.

Гандляр — той, хто ўдзельнічае ў камерцыйным спаборніцтве. Мэтай гэтага спаборніцтва з'яўляецца долар.

Ганьбіць — 1. ілгаць пра чалавека; 2 казаць праўду пра чалавека.

Гармата — прылада, з дапамогай якой удакладняецца дзяржаўная мяжа.

Гісторыя — па большасці ілжывая інтэрпрэтацыя па большасці неістотных падзей, да якіх прычыніліся па большасці няздольныя кіраўнікі і па большасці дурныя вайскоўцы.

Год — адрэзак часу, які складаецца з трохсот шасцідзесяці пяці расчараванняў.

Грошы — бласлаўленне, якое дарага нам толькі тады, калі мы з ім расстаёмся. Яны з'яўляюцца таксама пацвярджэннем нашае культуры і пропускам у свецкае грамадства.

Д

Добразычлівасць — кароткая прадмова да дзесяцітомнага прымусу.

Давераная асоба — чалавек, якому А давярае сакрэты В, якія яму ў сваю чаргу даверыў С.

Дантыст — штукар, які, устаўляючы ў ваш рот жалеза, выцягвае з вашае кішэні золата.

Дарога — палоска зямлі, па якой чалавек можа прыйсці адтуль, дзе нудна, туды, дзе абсалютна не варта быць.

Дасягненне — смерць павагі і нараджэнне агіды.

Двойчы — зашмат.

Дзённік — запіс здарэнняў і ўчынкаў, пра якія чалавек можа ўспамінаць не чырванеючы

Доктар — той, на каго мы ўскладаем нашыя надзеі, калі хварэем і на каго нацкоўваем нашага сабаку, калі не хварэем.

Дыктатар — шэф нацыі, якая лічыць за лепшае мець заразу дэспатызму, чымсьці чуму анархіі.

Дыпламатыя — патрыятычнае мастацтва ілгаць на карысць сваёй дзяржавы

Дыскусія — метад запэўнівання іншых у тым, што яны абсалютна не маюць рацыі

Дыягназ — акрэсленне доктарам хваробы шляхам прверкі пульсу і кашалька пацыента.

Ж

Жабрак — чалавек, які залішне разлічваў на дапамогу сяброў.

Жанчына — істота супрацьлеглага, не заўсёды прыгожага полу, якая жыве паблізу Мужчыны і якую часам магчыма прыручыць. З іншых жывёл да жанчын больш за ўсё падобныя коткі.

Жыццё — духоўны лёк, у якім захоўваецца цела. Кожны дзень мы баімся страціць яго, хоць пасля страты ўжо не шкадуем. Пытанне «ці варта жыць?» разглядаецца з даўніх часоў, асабліва тымі, хто лічыць, што не варта. Хоць менавіта яны жывуць даўжэй за іншых.

З

Забіць — стварыць вакансію.

Зануда — чалавек, які гаворыць тады, калі вы хочаце, каб ён слухаў вас.

Захад — частка свету, якая ляжыць, вядома, на захад ад Усходу. Заселеная па большасці хрысціянамі — уплывовым племем крывадушнікаў, асноўнымі занятками якіх з'яўляюцца забойства і падман, што яны звычайна называюць «вайна» і «камерцыя» Аднак на Усходзе людзі адрозніваюцца ў асноўным толькі рэлігіяй.

Захапленне — ветлівае прызнанне таго, што хтосьці вельмі падобны на нас.

Звер — гл Муж.

Згода — гармонія

Знаёмы — чалавек, якога мы ведаем дастаткова добра, каб пазычыць у яго грошай і недастаткова добра, каб пазычыць яму Калі чалавек бедны ці невядомы, мы называем яго проста знаёмым, калі ж ён багаты ці вядомы — добрым знаёмым.

Знаўца — спецыяліст, які ведае ўсё аб нечым і нічога аб усім іншым. Стары дэгустатар він трапіў у катастрофу Каб ён ачуняў, яму ў рот улілі трошкі віна. «Пальяк», ураджаю 1873 года",— сказаў ён і памёр.

Золак — час, калі мудрыя людзі кладуцца спаць. Але некаторыя старыя якраз у гэты час абуджаюцца, прымаюць халодны душ і шпацыруюць на пусты страўнік, забіваючы, такім чынам, цялесную распусту Пасля яны сцвярджаюць, што дзякуючы менавіта гэтаму яны маюць добрае здароўе і дажылі да такіх гадоў. Хоць, папраўдзе, усё гэта сталася насуперак іх заняткам. Так мала старых здаровых мужчын мы бачым таму, што ўсё іншыя, хто вёў «здаровы лад жыцця», даўно памерлі

І

Ідыёт — сябра вялікага і магутнага племені, якое дамінуе над чалавецтвам.

Ілгун — юрыст з багатай практыкай.

Ілюзія — маці вельмі паважанай сям'і, якую складаюць Энтузіязм, Сяброўства, Самаадданасць. Вера, Надзея, Міласэрнасць і шмат іншых добрых сыноў і дачок.

Імігрант — цёмны чалавек, які лічыць, што адна краіна можа быць лепшай за іншую.

Імунітэт — багацце.

Ісціна — дзіўнае спалучэнне пажаданага і рэальнага. Знайсці ісціну — адзіная мэта філасофіі — навукі, што праіснуе з такой мэтай да канца свету.

К

Камерцыя — від абмену, калі А выцягвае у В тавар, што належыць С. Каб к~ ·пенсаваць страты, В выцягвае з кішэні D грошы, што належаць Е.

Камфорт — стан душы, выкліканы непрыемнасцямі суседа.

Канверт — труна дакумента, похва рахунка, лупіна чэка, начная кашуля любоўнага ліста.

Кансультавацца — шукаць падтрымкі плану, які сам ужо даўно прыняў.

Кансерватар — дзяржаўны дзеяч, які хоча захаваць існуючае ліха, у адрозненне ад лiберала, які хоча замяніць гэтае ліха на новае.

Каралева — жанчына, якая кіруе краінай, калі ў краіне ёсць кароль, і праз якую кіруюць краінай, калі караля няма.

Каран — кніга, якую мусульмане памылкова лічаць сяшчэннай, але хрысціяне напэўна ведаюць, што гэта —падробка, якая абсалютна не адпавядае Свяшчэннаму Пісанню.

Карпарацыя — геніяльнае ўтварэнне, што дазваляе атрымліваць персанальную выгоду і не несці персанальнае адказнасці.

Каханне — часовае вар'яцтва, якое вылечваецца шлюбам ці аддаленнем пацыента ад крыніцы заражэння. Гэтая хвароба, як і шмат іншых, напрыклад, карыес, распаўсюджана сярод цывілізаваных людзей. Варварскія ж нацыі, якія дыхаюць свежым паветрам і спажываюць чыстую ежу, маюць да гэтае хваробы імунітэт. Часам хвароба можа прывесці да смерці і хворага і лекара.

Кісць — прыстасаванне, што знаходзіцца на канцы рукі чалавека і якім карыстаюцца, каб залезці ў кішэню суседа.

Клептаман — багаты злодзей.

Консул — дзяржаўны дзеяч, які не здолеў атрымаць даверу народа і атрымаў пачэсную пасаду ад урада з умовай, што выедзе з краіны.

Красамоўства — мастацтва вусна запэўніваць дурня, што белае гэта чорнае.

Л

Лухта — крытыка супраць гэтага цудоўнага слоўніка.

Людажэр — ласун старой школы, які захаваў простыя густы і прытрымліваецца дыеты дасвінога перыяду

М

Магнетызм — тое, што ўздзейнічае на магніт.

Магніт — рэч, на якую ўздзейнічае магнетызм Два вышэйзгаданыя тлумачэнні былі знойдзены пасля вывучэння прац тысяч знакамітых навукоўцаў, якія доўга займаліся гэтай праблемай. Што вельмі ўзбагаціла чалавецтва.

Маё — тое, што належыць мне. Калі я магу схапіць гэта і ўтрымаць.

Медаль — невялікі металічны дыск, які даецца чалавеку ў якасці ўзнагароды за больш-менш аўтэнтычныя заслугі і дасягненні.

Мір — у міжнародных справах перыяд хлусні паміж двума перыядамі бойкі.

Могілкі — ізаляванне месца непадалёк ад горада, дзе плакальшчыкі выказваюць фальшывыя пачуцці, паэты пішуць на замову, а разьбяры малатком выкалочваюць з каменю грошы.

Морг — месца, дзе мярцвякі чакаюць студэнта-медыка.

Мужчына — істота занядбанага ці недагледжанага полу Для жанчын мужчына існуе ў двух варыянтах: добры здабыўца і кепскі здабыўца.

Мяжа — у палітычнай геаграфіі ўяўная лінія паміж дзвюма дзяржавамі, якая аддзяляе ўяўныя правы адной ад уяўных правоў другой.

Н

Наканаванне — тое, чым тыран апраўдвае злачынства, а дурань — няўдачу

Напэўна — магчыма.

Нарачоная — жанчына, у якой усе светлыя надзеі ўжо ў мінулым.

Насоўка — невялікі кавалак ядвабу ці батысту правільнай простакутнай формы, які прыкладаюць да твару. Вельмі прыдатны пад час пахавання сябра ці блізкага чалавека, каб схаваць адсутнасць слёз. Насоўка з'явілася параўнальна нядаўна. Нашы продкі звычайна карысталіся рукавом.

Неамерыканскі — нязносны, агідны.

Невук — чалавек, які не ведае таго, што ведаеце вы і ведае тое, што абсалютна недасягальна для вашага розуму.

Ненармальны — які не адпавядае стандарту Калі вы незалежны ў думках і паводзінах, вы —ненармальны. А гэта азначае, што вас не любяць. Таму вам трэба імкнуцца да ідэала Сярэдняе Асобы. Так вы дасягнеце спакою, пэўнай смерці і надзеі трапіць проста ў пекла.

Непітушчы — слабавольны чалавек, які саступае спакусе абмежаваць сябе ў прыемных рэчах.

Непрыгожасць — падарунак лёсу некаторым жанчынам.

Няверны — у Нью-Йорку той, хто не верыць у Хрыста, у Канстантынопалі — той, хто верыць. Гэта нягоднік, які несур'ёзна ставіцца да — і зусім не ахвяруе грошай на: святых, святароў, пап, канонікаў, манахаў, мул, буду прэсвітэраў, прэлатаў, абатаў, манашак, місіянераў, хаджы муэдзінаў, брамінаў, шаманаў, пілігрымаў, імамаў, архіепіскапаў, епіскапаў, абатыс, равінаў, евангелістаў, адвентыстаў, ламаў дэрвішаў, каардыналаў, муфціяў, сведак Іеговы і г.д. і д.т.п.

Нянавісць — пачуццё, якое выклікаецца фактам, што іншы чалавек у чым-небудзь лепшы за нас.

П

Паветра — вельмі спажыўная субстанцыя, якую вышэйшая сіла стварыла для бедных.

Падслухаць — выпадкова пачуць спіс сваіх альбо чужых злачынстваў ці заган

Пакутнік — чалавек, які ідзе да жаданае смерці па лініі найменшага супраціўлення

Парада — самая дробная манета.

Патрыятызм — лёгкае на запальванне смецце, якое ўжываецца, каб асвятліць імя чалавека У знакамітым слоўніку доктара Джоўнза патрыятызм акрэслены як апошняе прыстанішча нягодніка. А па-мойму, яно — першае.

Паўстанне — няўдалая рэвалюцыя, спроба замяніць дрэннае кіраўніцтва кепскім урадам

Пахаванне — цырымонія, удзельнічаючы ў якой з павагі да нябожчыка, мы ўзбагачаем трунара, што ўзмацняе нашыя стогны і плач.

Пашпарт — дакумент, які даецца чалавеку, што едзе за мяжу, каб вылучыць яго там, як чужынца, што ў сваю чаргу выкліча да яго пагарду.

Перавага (аднаго перад другім) — пачуццё, якое выклікаецца памылковай верай у тое, што адна рэч лепшая за іншую. У старажытнага філосафа, які сказаў, што жыццё не лепшае ад смерці, вучань спытаў· «А чаму тады вы не памрэце?» «Бо смерць не лепшая ад жыцця,— адказаў той.— Яна даўжэйшая».

Перакладчык — той, хто дапамагае людзям, што размаўляюць на розных мовах, зразумець адзін аднога. Дасягаецца гэта такім чынам: перакладчык кажа аднаму, што сказаў іншы, інтэпрэтуючы сказанае на сваю карысць.

Перамір'е — сяброўства.

Перасцярога — лёгкая вымова, напрыклад, з дапамогай сякеры

Перасягнуць (кагосьці) — прыдбаць ворага

Пірат — марскі палітык.

Пісака — прафесійны пісьменнік, погляды якога не супадаюць з нашымі.

Планаваць — шукаць найлепшы шлях для дасягнення выпадковага выніку.

Плёткі — любімая зброя забойцаў добрага імені.

Порт — месца, дзе караблі хаваюцца ад шторму на моры, каб трапіць пад навальніцу на мытні.

Празорца — чалавек, звычайна жанчына, якая мае моц бачыць тое, чаго не бачыць яе шэф. А менавіта тое, што ён абсалютны дурань.

Праўдзівы — тупы і неадукаваны.

Праца — адзін з працэсаў, з дапамогай якога А стварае ўласнасць для В.

Прывід — бачная праява нябачнага страху.

Прыгажосць — моц, з дапамогай якой жанчына заварожвае каханка і палохае мужа.

Прынада — рэч, якая робіць кручок больш прывабным. Найлепшая прынада — гэта прыгажосць.

Прэрагатыва — права манарха ўчыняць бяспраўе.

Пхаць — адно з папулярных дзеянняў для дасягнення поспеху, асабліва ў палітыцы Другім такім дзеяннем з'яўляецца «цягнуць».

Пяро — інструмент катавання, прадстаўлены гусю і ўжываны аслом. Цяпер пяро амаль не ўжываецца, але яго сучасны эквівалент — асадку — трымае ў руцэ той самы асёл

Р

Радыкалізм — заўтрашні кансерватызм, які займаецца сённяшнімі справамі.

Разважаць — узважваць магчымасці на вагах жадання

Размова — кірмаш дробных чалавечых якасцяў, на якім кожны так заняты сваім таварам, што абсалютна не заўважае іншых.

Рот — у мужчыны брама, якая вядзе да душы; у жанчыны· веснічкі, што вядуць ад сэрца.

Рэальнасць — мара звар'яцелага філосафа. Ядро вакуума.

Рэлігія — дачка Надзеі і Страха, якая тлумачыць Невуцтву прыроду Непазнавальнасці.

Рэцэпт — загадка лекара аб тым, што з найменшай шкодай для пацыента працягне яго хваробу.

Рыфма — лягодныя канцоўкі вершаў, у большасці дрэнных Рыфмай вершы адрозніваюцца ад прозы, у большасці нуднай.

С

Самотны — у кепскай кампаніі.

Святар — чалавек, які займаецца ўрэгуляваннем нашых духоўных спраў, каб паправіць свае матэрыяльныя

Святы — перапрацаваны і адрэдагаваны мёртвы грэшнік.

Свяшчэннае Пісанне — святыя нашае мілае рэлігіі. У адрозненне ад памылковых і нават ілжывых, на якія абапіраюцца іншыя веравызнанні.

Спачуваць — паказаць, што жалоба — меншае ліха, чым сімпатыя

Спіна — тая частка цела нашага сябра, якую бачыш, знаходзячыся ў цяжкім становішчы.

Сусед (альбо Блізкі) — чалавек, якога нам загадана любіць, як самога сябе, і які робіць усё магчымае, каб мы не маглі выканаць загад.

Сучаснасць — адрэзак вечнасці, які ляжыць паміж царствам расчаравання і княствам надзеі.

Сэнс — рэч, якой бракуе большасці твораў сучасных гумарыстаў.

Сяброўства — карабель, які можа несці дваіх у добрае надвор'е, але толькі аднаго ў шторм.

Т

Тубыльцы — нічога навартыя людзі якія корпаюцца ў зямлі толькі што адкрытых краін.

Неўзабаве яны ўжо не корпаюцца там, а робяцца ўгнаеннем.

Тыл — у амерыканскай ваеннай навуцы безабаронная частка арміі, якая знаходзіцца бліжэй да Кангрэса.

Тэлефон — вынаходка д'ябла, якая дапамагае непрыемнаму чалавеку гаварыць з адлегласці.

У

Успамін — праца мозгу, з дапамогай якой мы ясней бачым тое, што адбылося ўчора і як у далейшым пазбегнуць небяспекі, у становішчы, у якім мы больш ніколі не апынемся

Успамінаць — расказваць (з неабходнымі дадаткамі) пра тое, чаго раней вы не ведалі.

Уцякаць — «таямніча красціся» Звычайна з рэчамі, якія належаць іншаму чалавеку.

Ф

Фактычна — магчыма, верагодна.

Фізіягноміка — мастацтва вызначэння характара чалавека па падабенству ці непадабенству яго твара да нашага, які з'яўляецца ідэальным.

Ц

Цана — кошт тавару плюс надбаўка за пакуты сумлення, якія перажывае гандляр, называючы цану.

Цынік — жахлівы чалавек, кепскі зрок якога дазваляе яму бачыць рэчы ў іх рэальным стане Менавіта таму ў некаторых краінах цынікам выколвалі вочы, каб палепшыць іх зрок.

Цырк — месца, дзе коні, сланы і поні могуць паглядзець, як дурэюць мужчыны, жанчыны і дзеці.

Ч

Чалавек — жывёла, настолькі паглыбленая ў думкі пра тое, чым яна з'яўляецца, што абсалютна не звяртае ўвагі на тое, чым яна магла б быць. Асноўны занятак чалавека — знішчэнне іншых жывёлін, а таксама да сябе падобных. Аднак ён так плодзіцца, што хутка захопіць усю Зямлю, дый Канаду.

Чыгунка — галоўнае механічнае прыстасаванне для пераносу нас з таго месца, дзе мы цяпер, у тое, дзе лепей нам не будзе.

Ш

Шыбеніца — сцэна, на якой прадстаўляюць розныя штукі, а галоўны герой адлятае на нябёсы. У нашай краіне шыбеніца выдзяляецца колькасцю тых, хто паспяхова пазбегнуў яе.

Э

Эканомія — набыццё бочачкі віскі, які нам абсалютна непатрэбны, па цане каровы, якая нам не па сродках.

Эрудыцыя — пыл, што вытрасаецца з кнігі на пустую галаву.

Ю

Юрыст — чалавек, які знаецца на тым, як абысці закон.

Я

Я — першая літара алфавіта, першае слова мовы, першая думка чалавека, галоўны аб'ект кахання. З пункту гледжання граматыкі — гэта займеннік першай асобы адзіночнага ліку Кажуць, што множны лік гэтага займенніка — «мы». Але як у свеце можа быць больш, чым адзін Я, застаецца для аўтара слоўніка таямніцай.

Ядомы — прыдатны для ежы і стрававання. Як чарвяк для рапухі, рапуха для змяі, змяя для свінні, свіння для чалавека, чалавек для чарвяка.

ЗАБІТЫ ПАД РЭСАКАЙ

Апавяданне

Найлепшым афіцэрам нашага штабу быў лейтэнант Херман Брэйл, адзін з двух ад'ютантаў Не памятаю, дзе яго знайшоў ґенерал, па-мойму, у адным з палкоў штата Агайя. Ніхто з нас не ведаў яго раней, дый гэта было б дзіўна. мы ўсе паходзілі з розных штатаў, нават не памежных. Генерал лічыў, што пасада ў ягоным штабе —узнагарода, якая мусіць выдавацца так, каб не выклікаць «зайздрасці да прадстаўнікоў якога-небудзь рэгіёна і не прывесці да распаду таго, што толькі нядаўна пачало складацца» Ён нават не браў афіцэраў са свайго падраздзялення. Па нейкай дамоўленасці з вышэйшым камандаваннем генерал атрымліваў людзей з іншых брыгад. Пры такіх варунках службовыя заслугі чалавека мусілі быць проста выдатнымі, каб яго сям'я і сябры маглі ганарыцца ім, а імя магло «напоўніць гучную трубу будучае славы».

Лейтэнант Брэйл меў каля трыццаці гадоў. Росту ў ім было больш за шэсць футаў. Светлыя валасы і шэра-блакітныя вочы, якія ў мужчыне звычайна паказваюць на вялікую смеласць, дапаўнялі карціну Ён амаль увесь час насіў форму, асабліва падчас баявых дзеянняў, калі большасць афіцэраў не такія франты, як звычайна, і выглядаў даволі прывабна. Што ж да ўнутраных якасцяў —Брэйл меў манеры джэнтльмена, галаву вучонага і сэрца льва.

Хутка ўсе мы палюбілі Брэйла і з вялікай занепакоенасцю глядзелі, як у бітве пры Стоўне-Рывер — нашай першай бітве з таго часу, як ён далучыўся да нас,— ён дэманстраваў усім адну са сваіх адмоўных якасцяў выхваляўся смеласцю. Падчас усіх перыпетый гэтай страшнай бітвы, калі нашыя войскі біліся то на адкрытых бавоўнавых палях, то ў зарасцях кедроўніка, то за чыгуначным насыпам, ён хаваўся толькі па суровым загадзе генерала, які меў шмат больш важных спраў, чым наглядаць за афіцэрамі штаба.

У кожнай бітве Брэйл паводзіў сябе такім жа чынам. Сядзеў на кані, як антычная статуя, пад дажджом куль і карцечы ў найбольш адкрытых месцах — дакладней, там, дзе доўг, што клікаў яго назад, дазваляў яму застацца,— калі без перашкоды і без таго, каб яго палічылі вар'ятам, ён мог быць у такой бяспецы, якая магчымая для чалавека на полі бою.

Калі ж ён быў вымушаны злезці з каня па неабходнасці ці па загадзе, дык паводзіў сябе без змен. Стаяў, як скала на адкрытым месцы, у той час, як іншыя хаваліся ад агню. Калі людзі старэйшыя ад яго і па гадах і па тэрміну службы хавалі за дрэвамі і ўзгоркамі жыцці, бясцэнныя для краіны, гэты хлопец нядбала стаяў на вяршыні і пазіраў насустрач свінцу.

Калі бітва адбываецца на адкрытай мясцовасці, вельмі часта варагуючыя бакі, па некалькі гадзін знаходзячыся адно ад аднаго на адлегласці дзесятка метраў, абдымаюць зямлю, як пяшчотныя каханкі. Страявыя афіцэры ў гэтым не адрозніваюцца ад сваіх салдат, а вышэйшыя чыны, калі коні пад імі забітыя ці адасланыя ў тыл, не думаючы аб уласнай годнасці, прыгінаюцца пад свінцом і жалезам, якія з сыканнем і віскам нясуцца над галавой.

У такіх абставінах штабному афіцэру брыгады не пазайздросціш. У асноўным з-за напружанасці і нервовасці эмоцый, якія ён перажывае. У любую хвіліну, з адноснай бяспекі, якая чалавеку цывільнаму падаецца пеклам, ён можа быць адасланы з загадам да камандзіра палка, што знаходзіцца пад непасрэдным абстрэлам. Да таго ж у такі момант знайсці камандзіра даволі цяжка, а салдаты маюць больш важныя справы, чым разводзіць балясы са штабістам. Таму тут даводзіцца ўжываць мову жэстаў. Звычайна ў такім становішчы рухаешся кароткімі перабежкамі, прыгінаючы галаву, але гэта рэдка ратуе ад варожых снайпераў. Па вяртанні... ну, мала хто адтуль вяртаецца.

З Брэйлам усё было інакш. Каня ён пакідаў на ардынарца —каня ён любіў і бярог,— і спакойна, не прыгінаючыся, ішоў выконваць небяспечны загад. Яго фігура, прыгажосць якой падкрэслівалася формай, заварожвала. Мы стрымлівалі подых, а сэрцы проста калаціліся ў грудзях. Аднойчы адзін наш штабіст, які моцна заікаўся, быў настолькі захоплены відовішчам, што крыкнуў да мяне: «З-з-закладаюся н-на д-д-два д-д-долары, што яны з-заб'юць яго д-да т-таго, як ён д-дабярэцца д-д-да акопа!»

Я не пруняў жахлівага закладу. Бо быў упэўнены, што так і здарыцца.

Але трэба аддаць належнае памяці смельчака. ва ўсіх яго бессэнсоўных паводзінах не было ні бравады, ні позы. Калі мы спрабавалі адгаварыць яго ад падобных учынкаў, Брэйл усміхаўся і адказваў ветліва, але доўжыць тэму ўжо ніхто не хацеў. Аднойчы ён сказаў капітану.

—Калі я і забудуся на вашу параду, дык апошнія імгненні майго жыцця будуць аблегчаны гукам вашага цудоўнага голасу, які прашэпча мне на вуха бясцэнныя словы: «Я ж вам казаў»

Мы пасмяяліся з капітана — хоць асаблівай прычыны і не было,— а калі пазней яго разнесла на кавалкі прамым пападаннем, Брэйл нейкі час знаходзіўся пры нябожчыку, бессэнсоўна прыладжваючы чэлесы — і ўсё гэта пасярэдзіне дарогі, якую палівалў дождж карцечы Асудзіць такі ўчынак проста, яшчэ прасцей не рабіць падобнага, але такога чалавека нельга не паважаць. І Брэйла любілі за яго слабасць дэманстраваць гераізм. Мы спадзяваліся, што ён спыніцца, але нават пасля цяжкага ранення ён з'явіўся ў нас гатовы да службы.

Вядома, чым гэта скончылася. Той, хто ігнаруе закон мажлівасцяў, б'ецца з супернікам, якога амаль немагчыма перамагчы Гэта здарылася пад Рэсакай у штаце Джорджыя падчас наступлення, якое скончылася ўзяццем Атланты. Лініі варожых акопаў перад нашай брыгадай ляжалі на адкрытым полі ўздоўж невялікага грэбня На флангах мы знаходзіліся вельмі блізка да іх, але адкрыты ўчастак маглі заняць толькі з надыходам ночы, калі цемра дазволіць нам угрызацца ў зямлю, як кратам. У тым месцы нашы ўмацаванні знаходзіліся ад варожых у чвэрці мілі. Наша лінія нагадвала паўкруг, у хордзе якога былі акопы ворага.

—Лэйтэнант, перадайце загад палкоўніку Уарду, каб ён, не марнуючы боезапасы на бессэнсоўную страляніну, прасунуўся як мага бліжэй. Каня можаце пакінуць тут.

Калі генерал даваў загад, мы знаходзіліся ў лесе на правым фланзе, а палкоўнік Уард — на левым. Загад пакінуць каня падказваў, што трэба будзе ісці праз лес: доўгім шляхам. Ды ўсе і так разумелі, што калі пайсці кароткім шляхам, загад выканаць будзе немагчыма. Але ніхто вокам міргнуць не паспеў, як Брэйл спакойна выехаў у поле, чаму адразу адсалютавалі стрэльбы праціўніка

—Спыніце гэтага ідыёта!— крыкнуў генерал

Шэраговец эскорта, амбітнасці ў якога відавочна было больш, чым розуму, паскакаў за Брэйлам. Праз дзесяць ярдаў і ён, і яго конь ляжалі мёртвыя на полі гонару.

Вярнуць Брэйла было ўжо немагчыма. Ён лёгкім галопам скакаў уздоўж акопаў праціўніка, да якіх было менш за дзвесце ярдаў Якая карціна! Капялюш ці то сам зляцеў з галавы, ці то быў збіты куляю; яго светлыя валасы развяваліся на ветры. Ён сядзеў у сядле проста, павады ў левай руцэ, правая была свабодная. Калі ён час ад часу глядзеў то ў адзін, то ў другі бок, на яго прыгожым твары можна было прачытаць жывую зацікаўленасць сітуацыяй.

Вельмі драматычная карціна, але тэатральнасці ў ёй зусім не было. Злосна рыкалі стрэльбы праціўніка, калі Брэйл з'яўляўся ў зоне дасягальнаасці. Нашы салдаты стралялі ў адказ, абараняючы афіцэра. Не зважаючы на ўласную бяспеку, людзі выскачылі з-за дрэваў і дасылалі ў варожы бок сотні куль. Праціўнік адказваў смяротным агнём. З абодвух бакоў да страляніны далучылася артылерыя, якая заглушала грукат стрэльбаў выбухамі, што трэслі зямлю пад нагамі. Паветра раздзіралася карцеччу, якая з віскам несла смерць, ламаючы дрэвы і фарбуючы іх крывёю ці ўздымаючы горы зямлі і гасячы бліскавіцы стрэльбаў

На некалькі секунд маю ўвагу адцягнула агульная бітва, але цяпер, гледзячы на чыстае поле паміж дзвюма хмарамі парахавога дыму, я ўбачыў Брэйла, які ўсё гэта выклікаў. Цяпер ён быў не бачны для абодвух бакоў, але месца. дзе ён нерухома стаяў тварам да праціўніка, добра прастрэльвалася. Побач ляжаў забіты конь. Я адразу зразумеў, чаму ён не ішоў далей.

Як тапограф, я раней праводзіў агляд мясцовасці і цяпер згадаў, што ў тым месцы быў глыбокі яр, які перасякаў поле пад простым вуглом да акопаў праціўніка. З таго месца, дзе мы цяпер стаялі, яр было не відаць, і Брэйл, безумоўна, пра яго не ведаў. Перайсці яр было немагчыма. Калі б Брэйл задаволіўся тым цудам, які ўжо здзейсніўся і схаваўся б у яры, дык застаўся б жывы. Ісці наперад ён не мог, павярнуць назад не хацеў: ён стаяў і чакаў смерці Яна не спазнілася.

Па нейкім містычным супадзенні, як толькі ён упаў, страляніна сціхла. Прагучала адно некалькі стрэлаў, якія не парушылі цішыню, а хутчэй падкрэслілі яе. Пачуццё было такое, быццам з абодвух бакоў зразумелі ўвесь жах гэтага злачынства. Чатыры нашы санітары і сяржант з белым сцягам пабеглі ў поле да цела Брэйла. Некалькі канфедэратаў выйшлі з акопаў ім насустрач і дапамаглі пакласці сумную ношу на насілы Калі цела неслі да нас, з боку праціўніка пачуўся бубнавы дроб жалобнага маршу. Вораг таксама шанаваў загінуўшага смельчака.

Сярод рэчаў нябожчыка мы знайшлі брудны юфтавы партаманет Калі генерал, па традыцыі, размяркоўваў рэчы сярод афіцэраў на памяць аб загінуўшым, ён апынуўся ў мяне.

Праз год пасля вайны, па дарозе ў Каліфорнію, я раскрыў партаманет і паглядзеў, што ж там было. З аднаго аддзялення, якое раней я не заўважыў, выпаў ліст без канверта і адраса. Почырк быў жаночы, імя ў звароце не было.

У правым кутку стаяла дата: «Сан-Францыска, Каліфорнія, 9 ліпеня, 1862". Падпісаны ліст быў словам «Дарагая» у двукоссі. Аднак у самім лісце я знайшоў імя жанчыны — Мэрыян Мэндэнхол.

Ліст паказваў на высокую адукацыю і добрае выхаванне, але гэта быў звычайны любоўны ліст, калі любоўны ліст можна назваць звычайным. Нічога асаблівага ў ім не было. калі не лічыць урыўка, што кінуўся мне ў вочы

«Пан Уінтэрс, якога я за гэта зненавідзела, казаў, што ў бітве ў Вірджыніі, дзе яго параніла, вы хаваліся за дрэвам. Лічу, што ён проста хоча прынізіць вас у маіх вачах, калі б я паверыла ў яго гісторыю. Я магу знесці звесткі аб смерці майго каханага салдата, але не аб яго баязлівасці»

З-за гэтых словаў далёка адсюль у той сонечны дзень загінула сотня людзей. Хіба можна назваць жанчыну слабою?

Аднаго вечара я зайшоў да панны Мэндэнхол, каб вярнуць ёй ліст. Я таксама хацеў расказаць ёй, што яна нарабіла, не кажучы, што гэта нарабіла яна. Яна жыла ў прыгожым доме на Рынкан Хіл Гэта была прывабная, культурная, адным словам, чароўная жанчына.

—Вы ведалі лейтэнанта Хермана Брэйла,— без усялякіх прадмоваў сказаў я.— Вы, безумоўна, ведаеце, што ён загінуў. Сярод яго рэчаў быў знойдзены ваш ліст. Я прыйшоў, каб вярнуць яго.

Яна аўтаматычна ўзяла ліст, чырванеючы, прабегла па ім вачыма. Потым з усмешкай сказала:

—Гэта вельмі шляхетна з вашага боку, хоць, па-мойму, абсалютна бессэнсоўна.

Раптам яна здрыганулася, збляднела і спытала:

—Гэтая пляма... гэта... гэта ж не...

—Мадам,— сказаў я,— даруйце, але гэта кроў. Кроў з самага сумленнага, адданага і смелага сэрца.

Яна паспешліва шпурнула ліст у камін на вуголлі.

—Бр-р! Не зношу выгляду крыві! А як ён загінуў?

Я міжволі падхапіўся, каб выратаваць гэты, святы нават для мяне, кавалак паперы і цяпер стаяў побач з ёй. Запытаўшыся, яна стала да мяне бокам, крыху прыўзняўшы падбароддзе. У яе вачах адбіваўся агонь палаючага ліста, на шчацэ з'явіўся блік чырвані, падобны да крывавай плямы Ніколі ў жыцці не бачыў я нічога больш прыгожага за гэтую агідную істоту.

—Яго ўкусіла змяя,— адказаў я.

З англійскай пераклаў
Алесь КУДРАЎЦАЎ

Дональд БАРТЭЛЬМІ | ЯНЫ

КАРОЛЬ ДЖАЗА

Навела

«Ну, вось я й кароль джаза,— падумаў Хокі Мокі, змазваючы кулісу свайго трамбона.— Багата гадоў ім не быў трамбаніст Але цяпер, калі гэты Шалёны Макламэрмур, былы кароль, памёр, думаю, ім стаў менавіта я, трамбаніст. Можа, сыграць колькі нотаў у адчыненае вакно, каб упэўніцца?..»

—Фенаменальна! — сказаў хтось на вуліцы.

—Нічога не скажаш,— згадзіўся ягоны прыяцель.

—Ты ведаеш нашых вялікіх джазістаў? Адрозніваеш?

—Раней адрозніваў.

—Дык хто гэта граў?

—Здаецца, Хокі Мокі. Гэтыя ноты — проста файныя. Усё роўна як голас знаўзвышшы. Наўпраўду.

—Што?

—Гэта быццам боскі голас. Наўпраўду кажу. Такога дасягаюць адно майстры класа Хокі Мокі. Таго самага, што з Паса–Крысціян, штат Місісіпі. Цяпер, калі гэты Шалёны Макламэрмур памёр, ён — кароль джаза.

Хокі Мокі паклаў трамбон у чахол і пайшоў да сваіх хлопцаў–музыкаў. Усе саступалі яму дарогу й раскланьваліся.

—Прывітанне, Бакі! Хэлоў, Зут! Хэлоў, Фрэдзі! Хэлоў, Джордж! Хэлоў, Тэд! Хэлоў, Рой! Хэлоў, Дэкстэр!..

—Што будзем граць, Хокі? Ты цяпер кароль, табе й рашаць.

—Як наконт «Дыму»?

—Клёва! — сказалі ўсе.— Чулі? Хокі Мокі распластаў нас толькі тым, як ён гэта сказаў. Якая ў чувака інтанацыя! Божа, што ён вытварае!

—Я не хачу граць «Дым»,— сказаў нехта.

—Што вы сказалі, шаноўны?

—Я не хачу граць «Дым». Гэта нудна. Не люблю кісляціны. Я адмаўляюся граць «Дым».

—Ён адмаўляецца граць «Дым»! Хокі Мокі — кароль джаза, і ён сказаў: «Дым!»

—Прыяцель, ты не тутэйшы, ці што? Што гэта значыць: ты адмаўляешся граць «Дым»? Як ты ўвогуле трапіў да нас у наш бэнд, у нашую каманду? Хто цябе наняў?

—Я — Хідэа Ямагучы з Токіа.

—А, дык ты японскі лабух?

—Японскі. Я лепшы трамбаніст ва ўсёй Японіі.

—Ну, што ж, запрашаем да нас, пакуль не чулі шчэ тваёй ігры. Скажы, лепшы джаз у Токіа — усё яшчэ ў гарбатні «Тэнэсі»?

—Не, цяпер у Токіа самы лепшы джаз у «Квадратнай скрыні».

—Цікава. Ну, добра. А зараз будзем граць «Дым», як сказаў Хокі. Ты гатовы, Хокі? Добра, лічу да чатырох. Раз, два, тры... чатыры!

Тыя двое дружбакоў, што стаялі пад вакном Хокі, пайшлі ўслед за ім у клуб. Тут размова прадоўжылася:

—Божа літасцівы!

—Так, гэта ягоны знакаміты эфект «Ангельскага золку». З'яўляюцца промні, мноства промняў: чырвоныя, блакітныя, зялёныя, некаторыя з зялёных ідуць з фіялетавага цэнтра, некаторыя аліўкавыя — з руда–карычневага...

—Гэты маладзён–японччык таксама добры музыка.

—Добры. І інструмент трымае асабліва. Па–свойму. Пэўна, што класны музыка.

—Нахіліцца так, каб галава між каленямі — чорт, гэта фантастыка!

«Гэта фантастыка,— падумаў Хокі.— Можа, мне забіць яго?..»

Тым часам хтосьці падышоў да дзвярэй і штурхнуў іх марымбаю[1] ў чатыры з паловаю актавы. Гэта быў Таўстун Джонс, і граць ён пачаў яшчэ да таго, як цалкам заняў дзвярны праём.

—Што лабаем?

—«Удар Білі».

—Так я й думаў. Дзе мы?

—Фа.

—Так я й думаў. Ты раней граў з Мэйнардам?
—Граў. Я быў спярша ў ягонай камандзе, покуль не трапіў у больніцу.
—З чаго гэта?
—Ператаміўся. Спёкся.
—Што мы можам дакінуць да супер–ігры Хокі?
—А як наконт каліўца дажджу ды зорак?
—Можа, перабор ужо?
—Спытайся, ці не супраць ён.
—Сам спытайся. Я баюся. З каралём джаза дурня не лепяць. Гэты японччык таксама файны музыка.
—Класны музыка.
—Думаеш, ён грае па–японску?
—Ну, мяркую, не па–ангельску.
«Трыццаць пяць гадоў гэты трамбон націраў мне шыю,—падумаў Хокі.— Няўжо ў мае гады я мушу прыняць шчэ й гэты выклік?»
—Ну што ж, Хідэа...
—Слухаю, містэр Мокі...
—Ты справіўся і з «Дымам» і з «Ударам Білі». На жаль, ты граеш амаль як я. Папраўдзе, думаю, ты граеш лепш за мяне. Мне гэта жудасна непрыемна разумець, але гэта так. Я быў каралём джаза ўсяго адзін дзень, аднак жалезная логіка нашага мастацтва змушае нас заўсёды прызнаваць праўду, асабліва, калі мы яе чуем.
—Можа, вы памыліліся?
—Не. Не памыліўся. Я не глухі. Хідэа Ямагучы — новы кароль джаза.
—Вам хочацца быць адстаўным каралём джаза?
—Не. Я проста зачахлю свой трамбон і знікну. Гэты бэнд твой, Хідэа. Можаш выбіраць наступную п'есу.
—Як наконт «Вяршкоў»?
—Добра, вы чулі, што сказаў Хідэа: «Вяршкі». Ты гатовы, Хідэа?
—Хокі, вам не трэба сыходзіць. Можаце таксама граць. Толькі... пасуньцеся троху ўбок.
—Дзякуй, Хідэа, гэта высакародна... з твайго боку. Я, мабыць, крыху шчэ пайграю, раз я ўжо тут ціхенька, вядома.
—Хідэа ў «Вяршках» проста клас!
—І я думаю: гэта ягоная лепшая п'еса.
—...Што гэта за гук збоку?
—З якога?
—З левага.
—Ты маеш на ўвазе гук самога жыцця? Усё роўна як белыя мядзведзі брыдуць па плавучых ільдах Арктыкі? Быццам статак мускусных быкоў імчыцца стрымгалоў? Быццам маржы даюць нырца на дно? Быццам фумаролы[2] дымяць на схонах гары Катмай[3]? Быццам дзікія індычкі паважна шпацыруюць па цёмным, сырым лесе? Быццам бабры грызуць дрэвы ў балотах Апалачаў[4] Быццам грыбападобны нарост красуецца на ствале асіны? Быццам упарты алень блукае ў гарах Сьера–Нявады? Быццам сабакі цалуюцца ў прэрыі? Быццам прымінаецца чараўніцкая трава ці звіваецца рака? Быццам марская карова жуе водарасці ля мыса Сэйбл[5]? Быццам зграі насух[6] рушаць па Арканзасе? Быццам...
—Божа, ды гэта ж Хокі! Надзеў сурдзіну і ўсё роўна здзьмувае Хідэа са сцэны!
—Цяпер Хідэа грае на каленях! Чорт, ён працягвае руку за пояс, хоча дастаць вялікі сталёвы меч... Спыніце яго!
—Фенаменальна! Гэта самае клёвае выкананне «Вяршкоў»! З Хідэа ўсё ў парадку?
—Здаецца, усё нармалёва. Нехта нясе яму шклянку вады.
—Хокі, дружа, гэта самая файная рэч на свеце!
—Ты зноў кароль джаза!
—Хокі Мокі, тваё выкананне — вышэйшы пілатаж!
—Тут нічога не скажаш... Містэр Хокі... сэр... мушу прызнаць... вы проста здзьмулі мяне з месца. Цяпер я разумею: мяне чакаюць яшчэ доўгія гады працы і вучобы.
—Усё нармалёва, сынок. Не тлумі сабе галаў. Гэта здараецца і з лепшымі спаміж нас. Ці амаль што здараецца. А цяпер я хачу, каб усе павесяліліся: мы сыграем «Працячкоў». Наступная п'еса — «Працячкі».
—З вашага дазволу, сэр, я вярнуся да сябе ў гатэль і спакую рэчы. Я вельмі ўдзячны за ўрок, за ўсё, чаму тут навучыўся.
—Добра, Хідэа. Усяго найлепшага. Ха–ха. «Працячкі», хлопцы!

Пераклаў з англійскай Алесь АСТАШОНАК.

---

[1] Афрыканскі бубнавы інструмент кшталту ксілафону.
[2] Выдзяленні газападобных і парападобных прадуктаў з трэшчын на сценках і на дне кратэра вулкана, а таксама на ягоных адхонах і на свежых лававых патоках, што пакрыліся шлакавай скарынкаю. ("Словарь иностранных слов". М., 1989.)
[3] Вулкан на паўвостраве Аляска.
[4] Горны масіў на ўсходзе Паўночнай Амерыкі.
[5] Мыс на паўвостраве Фларыда.
[6] Драпежнік з сям'і янотавых.

21х21 | ЯНО

У сярэдзіне года рэдакцыя звярнулася да тэарэтыкаў і практыкаў айчыннага прыгожага пісьменства з прапановай паразважаць над анкетай наступнага зместу:

«Ваш асабісты літаратурны заказ 21 беларускаму пісьменніку».

Завяршаем друкаваць атрыманыя адказы.

Іван ЧАРОТА

Як зыходнае:
Доўгі час пераконваючы адзін аднаго, што трэба развіваць літаратуру, ствараць літаратурныя рухі, займацца літаратарскімі праблемамі, забыліся мы неяк на даўнейшае паняцце —Славеснасць.
І толькі ў самы апошні час пачалі адчуваць, што амаль страчана ў першаіснасці Слова, тое, якое было ад Бога і было Бог
Калі ж вяртаць яго, усім, хто пакліканы яму на служэнне, мусова несці так званыя культавыя абавязкі, а не проста прафесійныя, грамадскія і падобныя, што стала ў нас завядзёнкай.

Што пажадана дзеля гэтага? Туз(ін) умоў, бадай, незалежна ад масці, дэталяў выявы і астатняга:
каб пісьменнік заўжды адчуваў, што ўсіх цікавіць не яго біяграфія, а лёс, кон у шырокім значэнні;
каб наканаванае ён усвядоміў як мага раней і здзяйсняў як мага паслядоўней;
каб, імкнучыся да звання Народнага і нават здабыўшы яго, памятаў, якім народам і дзеля чаго ўшаноўваецца;
каб не спяшаўся пераконваць, нібыта дакладна ведае, што рабіць;
каб не выракаваў безапеляцыйна, лёгка знаходзячы вінаватых;
каб частку віны заўсёды браў на сябе;
каб не кідаўся стрымгалоў у палітычную міфатворчасць;
а ў Словатворчасці трымаўся мэты Духатворчасці, якая не можа падлягаць уздзеянням часу з усімі яго праявамі;
каб скрозь жыў у ваганнях і сумненнях, нават такога характару: ці варта брацца за пяро, калі яго трымалі ў руках А, Б... і цяпер трымаюць С, Т... Я?
каб адчуваў, як цяпер кажуць, «сваю нішу» і аддаваў належнае іншым, годнасць маючы сказаць пра значнейшага, а не пра сябе: «Вось памрэ М., і ўсё пойдзе ў нас да д'ябла»;
каб чытача меў не толькі за прыхільніка, аматара аўтографаў, а разумеў, што чытач — катэгорыя

(даўга)вечная, г. зн. у любым выпадку аб'ядноўвае праніклівых, дасведчаных, здольных параўноўваць і вылучаць сапраўдныя вартасці.

Калі гаварыць дакладна, я спадзяюся, што наш Паэт — спахопіцца і не дапусціць, каб дар ягоны прахам пайшоў, развеяўся дымам у шынках ці вытхнуўся на мітынгах, дзе складаюцца праграмы, адносна якіх выпрацавалася стаўленне: «Затыкай, нанюхаліся! Праграма цяпер ёсць у любой менш–больш прыстойнай пральнай машыны»;

Празаік — знойдзе самыя што ні ёсць адказныя пазіцыі, з якіх пачне высвечваць кардынальныя праблемы эпохі, ствараць бесстаронна яе летапіс і папярэджваць як сучаснікаў, так і нашчадкаў, да якіх вынікаў прывядзе забубнёнасць: «Нічога, што хата згарэла. Затое колькі мышэй ляснула!»;

Драматург — усвядоміць. мінуў час агітак, толькі каламуць падымае заўжды хваля пацешак, між тым як гісторыя, нават паўтараючыся ў выглядзе фарсу, чакае ўвасабленне як трагедыя і ад яго патрабуе набліжэння да светапогляду трагічнага героя, а не ўдзельніка любых ці ўсіх запар масавых сцэн;

Публіцыст — будзе ўлічваць вядомую рэакцыю на прэзідыумныя званочкі ды канцэртныя бубны і возьмецца за званы; праўда, хай лепш семдзесят сем разоў падумае, перад тым, як біць у набат;

Літаратуразнаўца — катэгарычна адмовіцца будаваць паветраныя замкі, бо як–ніяк ён лепш за многіх разумее: на падмурках, продкамі закладзеных, можна і патрэбна ўзводзіць трывалыя храмы, надзейныя харомы;

Крытык — не возьмецца зачынаць, а тым больш гадаваць у сваёй чарніліцы, розных геніямункулусаў, зарачэцца ствараць ідалаў на гадзіну, асабліва ў гадзіну, як кажуць, «шарую»;

Перакладчык — перастане зважаць на тое, што яго лічаць «недапісьменнікам»; пераадольваючы закамплексаванасць, апраўдаецца: гэта ж рэўнасць альбо зайздрасць — я ў блізкіх адносінах з замежнымі класікамі, чаго суродзічы–недакласікі не даруюць (жартам ці ўсур'ёз будзе заяўлена — не мае значэння);

Чытач — будзе мець падставы пра кожнага трэцяга пісьменніка сказаць. «Гэта беларус у ягоным развіцці, які, магчыма, з'явіцца праз дзвесце гадоў»...

Паводле правілаў вядомай карцёжнай гульні, тут відавочны перабор. Але прапанаваная «Крыніцай» гульня якраз і дала мне такое права.

Алесь АСТАШОНАК

1 Сяргею Дубаўцу (сталаму літаратару са светлай душою) — пазбавіцца максімалізму, суб'ектывізму ("як нам (ці мне?) трэба") і апостальскіх памкненняў.

2. Леаніду Галубовічу — няхай «Зацемкі» стануць цаглінкаю, не горшай ад розанаўскай ці алешаўскай.

3. Уладзіміру Арлову — новых палётаў самотных птахаў.

4. Віктару Карамазаву — моцы.

5. Адаму Глобусу — спыніць прэзідэнцкія высілкі на карысць Койданава і студэнта Дз.

6. Андрэю Федарэнку — напісаць гісторыю гіпатэтычных выздараўленнняў.

7 Барысу Пятровічу — мрояў, мрояў, мрояў...

8. Алесю Разанаву — напісаць раптам вялікую, строга традыцыйную па форме, нізку вершаў, зместам сваім больш авангардысцкую, постмадэрнісцкую і г.д. за ўсе вершаказы й квантэмы.

9. Z— стаць поруч з Уільямсам і Іянэску.

10. Івану Пташнікаву — множыць бліскучую «фауну».

11 Пятру Васючэнку — ісці да Гашэка, О'Генры, Мрыя —і адыходзіць ад іх.

12. Валянціну Акудовічу — кнігі, якая ўжо ёсць, але, адметная, вокладкі пазбягае.

13. Л, М, Н... — істапраўдныхператварэнняў Картасара, дзі Лампедузы, Стрындберга, Кіркегара, Камоэнса, Акутагавы, Чжуан–цзы, Зінгера, Лінны, Боргена, Слобады, Мадача, Фірдоўсі, Джабэра, Чапэка, Шэмаса Маканны...

13* /13 — мая шчасная лічба/ Алегу Ждану — слыннага вяртання да беларушчыны.

14. Васілю Быкаву — Боскае ласкі.

15. Вінцэсю Мудрову — заглыблення іванбянькоўскай эпапеі; стаць першым нашым албаназнаўцам.

16. Анатолю Сысу — ***лагоды*** ў лагодзе.

17. Валянціне Аксак — адысці на час ад цвінтароў з капліцамі, каб яшчэ не раз туды вярнуцца.

18. Некаторым замежнікам — перавесці позірк з справядлівага, урэшце, зганенага імі бел–саўлітканвеера на прыватніцтва маладзейшых ды вальнейшых літаратараў.

19. Алегу Мінкіну — аддаць верхавенства свайму цалкам уласнаму голасу.

20. Віктару Казько — каб Вышэйшая Справядлівасць пачала расстаўляць усё па сваіх месцах. Ёсць праўда там, і ёсць яна ніжэй.

21 Сакрату Яновічу — няхай не меншае Вера ў пустэльні нашае адзіноты.

Мікалай КРУКОЎСКІ

У змрочныя часы наканаваў нам лёс жыць. Міжволі ўспамінаюцца словы Апостала: увесь свет у зле ляжыць. Мы задыхаемся ў цемры бездухоўнасці, нас мучыць смага па яснасці, чысціні і празрыстасці, наваколле забруджана і ў прамым, і ў пераносным сэнсе. І раптам — Крыніца... Так вось успрымаецца гэты наваўтвораны часопіс. Хацелася б, каб ён і па змесце адпавядаў сваёй шматабяцальнай назве. Сапраўды, зараз вельмі патрэбна такое выданне, якое магло б паслужыць крыніцай новых думак, ідэй, канцэпцый. І не таму, можа, што літаратура стала марнай і непатрэбнай, і яе хочацца чымсьці замяніць. Нам трэба грунтоўна асвяжыць усе віды і жанры нашае духоўнае культуры: літаратуру, філасофію, рэлігію, навуку... Трэба аб'яднаць іх у адзіны і цэласны паток таго, што мы завём духоўнасцю і што складае сабою нацыянальную самасвядомасць. А гэта для нас зараз самае галоўнае. Без нацыянальнай самасвядомасці не толькі дзяржаўны суверэнітэт — пустая юрыдычная форма; без яе і эканоміка ператвараецца ў варожую народу разбуральную сілу...

Генрых Гейнэ сказаў некалі: трэшчына, што раскалола свет, праходзіць праз сэрца паэта... Тая трэшчына напрыканцы XX стагоддзя пагражае ператварыцца ў прорву. Душа культуры і яе матэрыяльна–тэхнічнае выяўленне супрацьпаставіліся адно другому як ніколі ў гісторыі. Міжволі на розум прыходзіць біблейская таямніча–глыбокая прытча аб зыходнай пашкоджанасці чалавека ў выніку грэхападзення, г.зн. жадання пачаць жыць сваім розумам і параўнацца з Богам (вось пякучая праблема для нашых багасловаў і рэлігійных філасофаў!). А як жа нам быць тады з салодкай марай пра гарманічнага чалавека як ўцелясненне эстэтычнай катэгорыі прыгожага, якая падтрымлівала нас нават у страшныя часы застою? Як быць з духоўнай культурай увогуле, гэтак жа расколатай на процілеглыя полюсы?

Не кажу ўжо пра трагічную долю нашай мовы. Мова — гэта, так бы мовіць, вонкавае аблічча духоўнай культуры, яе апрычоны, нацыянальны твар. А нам на працягу доўгіх стагоддзяў упарта нацягвалі, як у той мініяцюры Марселя Марсо, хоць і прыгожую, але нямілую нам — бо чужую — гумавую маску. І зараз яе сапраўды ўжо цяжка адарваць. А ў мастацтве? Развеяліся бы ў сне ўрачыстыя вобразы сацрэалістычнага псеўдакласіцызму, што падмянялі красу рэальнага жыцця. І цяпер перад намі ўсё тая ж трэшчына: з аднаго боку — элітарнасць авангардызму з яго абстрактнымі «чорнымі квадратамі» і сюррэальнай, недаступнай здароваму чалавечаму розуму шызафрэнічнай сімволікай, з другога — тупажывёльны (прашу прабачэння), ідыятызм, маляваны гразёю, разведзенай на сперме ці крыві... У філасофіі тое ж самае: знаёмы да аскоміны матэрыялізм, адзіным аргументам якога быў «булыжнік» альбо аўтамат Калашнікава,— і модны цяпер ідэалізм суб'ектывісцкага кшталту з яго мастурбанцкім дэструктывізмам герменеўтычнай неасхаластыкай... Падобную фатальна–пагібельную расколатасць можна было б прадэманстраваць і на іншых разнавіднасцях нашай духоўнай культуры. Адпаведна, столькі ж узнікае пытанняў і праблем, на якія давядзецца даваць адказы — калі мы сапраўды жадаем выратаваць і адрадзіць нашу культуру.

Пытанняў нямала, але ўсе яны могуць быць прыведзены, так бы мовіць, да агульнага назоўніка. Гэта агульнае заключана ў слове «Адраджэнне». Калі ўспомніць, што яно азначала ў гісторыі мастацкай культуры, то няцяжка заўважыць, што ўжо перад дзеячамі тагачаснага Адраджэння, болей вядомага нам як Рэнесанс, сталі тыя самыя, па сутнасці, пытанні. Там было ўсё: і праблемы нацыянальнай мовы, і праблемы пераадолення катастрафічнага процістаўлення духу і матэрыі, душы і цела, і задача распрацоўкі гарманічнага ідэалу прыгажосці... І яны выдатна справіліся з гэтымі задачамі, пра што красамоўна сведчаць такія велічныя асобы, як Леанарда і Рафаэль, Брамантэ і Брунэлескі, Палестрына і Арланда Ласа. Згодна лаканічнаму і трапнаму азначэнню Рэнесансу, якое дае сучасны оксфардскі даведнік па гісторыі мастацтва, усе тыя грандыёзныя задачы былі вырашаны шляхам «свядомага звароту да ўзораў класічных каштоўнасцяў». Лепей, думаецца, і не скажаш...

Вось і нам у якасці, так бы мовіць, звышзадачы трэба было б узяць гэты самы свядомы зварот да ўзору класічных каштоўнасцяў. Тым больш, што калі дзеячам заходнееўрапейскага Рэнесансу даводзілася браць тыя ўзоры ў грэкаў і рымлян з антычнасці, запазычваючы іх у пэўным сэнсе з чужога пляча, то ў нас маюцца свае карэнныя, родныя вытокі: менавіта Вялікае княства Літоўскае, якое само было найцесным чынам звязана з вытокамі Рэнесансу заходнееўрапейскага. Так што тылы і зыходныя плацдармы для

рашэння вялікаай задачы, што паставіла перад намі гісторыя, ёсць. Трэба толькі цвёрда глядзець наперад, не адхіляючыся ні ўлева, ні ўправа, ні на Захад, ні на Усход. Тая ж гісторыя зрабіла так, што культуры нашай давялося развівацца, як дасціпна пісаў Ігнат Абдзіраловіч, на геатэктанічным разломе паміж Захадам і Усходам, у проціборствуючых гравітацыйных палях Еўропы і Расіі. З Расіяй усё, дзякуй Богу, робіцца зразумелым: хто да яе хіліцца, нам вядома... Складаней з адносінамі да Еўропы. Няшчасны сіндром «шарахання», які пакінуты нам у спадчыну расійскай ментальнасцю, схіляе часам да ідэалізацыі Еўропы і забыцця таго, што ўсё гэта некалі ўжо было і мела вельмі трагічны зыход. Ды й цяперашняя Еўропа мае свае сацыяльныя і культурныя клопаты, немалыя...

Нам наканавана ісці па грэбні геатэктанічнага разлому, то і трэба ісці наперад, захоўваючы раўнавагу і гледзячы толькі наперад, як пісаў некалі Шпенглер, з перспектывай арла, а не жабы. Тым — і пераможам. А як тое канкрэтна ўсё зрабіць, пра тое будзем, спадзяюся, чытаць і пісаць на старонках «Крыніцы»... Вось такія, можа, трохі спрэчныя і занадта жорсткія думкі прыходзілі мне ў галаву, калі я трымаў у руках першы нумар даўно ўжо чаканага часопіса і разважаў над літаратурнай анкетай.

Валеры ДРАНЧУК

Натуральна, хачу прычакаць твораў мастацкіх, нестандартных па форме, тэматычна арыгінальных, нават сенсайцыйных, выбуховых і, так бы мовіць, з беларускім шармам.

Калі б назаўтра раніцай прачнуўся багатым выдаўцом, дык запамогся б творчым патэнцыялам самых розных пісьменнікаў, аднак паспрабаваў бы скіраваць іхнія патэнцыі да аўры чалавека, які любіць і зберагае, жыве ў поўнай згодзе з навакольным светам, успрымае яго як неруш, дзе выпала шчасце ладзіць сваё чалавечае гняздо.

Такім чынам, мой заказ–пажаданне.

Янку БРЫЛЮ. Цыкл мініяцюр пад вокладкай кнігі «Адзін бог карова і я». Адкуль назва? Аднойчы ў кантэксце тэлефоннай размовы з маэстра я пачуў гэтую чароўную лучнасць слоў і, каб неяк візуальна засведчыць іх, збіраўся нават узяць інтэрв'ю ў Івана Антонавіча — так высока засвяцілі мне тыя, як бы мімаходзь прамоўленыя, словы. На жаль, да інтэрв'ю справа не дайшла, а пачутыя словы так і просяцца ў свет выкшталцонай брылёўскай прозы. Нават бачу, як выглядае гэтая кніжка —мініяцюрная, самотна-малітоўнага кшталту, у цёмным мацерчатым пераплёце — «Адзін бог, карова і я».

Святлане АЛЕКСІЕВІЧ. Кніжку пра чарнобыльскіх выгнаннікаў.

Уладзіміру АРЛОВУ. Ці не двойчы спатыкаліся з ім у метро, аднойчы чамусьці я ўзяў ды падумаў: «Чаму б з вашым, спадар, улюбёным гістарычным жанрам ды не напісаць пра... метро. Мінскае метро, цэлы падземны свет, які патроху–пакрысе абжываем, але які так таямніча зеўрыць са сваіх чорных тунэляў гістарычнай тэмай...» Калі ж спадар Уладзімір уважыць маё пажаданне за недарэчнасць, я знайду магчымасць суцешыцца, адгарну старонку і з асалодаю прачытаю, прыкладам, лёгкае эсэ Франсуазы Мале–Жарыс «Парыжскія кавярні ўранку».

Алесю АСТАШОНКУ Аўтарскую анталогію г.зв. твораў малых форм — мініяцюр, замалёвак, эсэ. Зразумела, ва ўласным перакладзе.

Галіне БАГДАНАВАЙ. Этнаграфічная тэма, здаецца, вельмі пасуе пісьменніцы, як пасуе яе аблічча дыхтоўнаму тому «Этнаграфіі Беларусі» на глянцавай супервокладцы гэтага выдання. Адным словам, чакаю ад спадарыні Галіны кніжкі апавяданняў (эсэ) «Мой партрэт у нацыянальным убранні».

Таісе БОНДАР. Кнігу дыялогаў, роздумаў, медытацый пра беларускіх мастакоў пад умоўнай назваю «Люблю ўзаемна» (варта ўзгадаць, што пісьменніца нярэдка ўзнікала на жывапісных палотнах). Выданне можа быць дапоўнена серыяй аўтарскіх паэтычных прысвячэнняў.

Рыгору БАРАДУЛІНУ Кнігу афарызмаў «Адным сказам» (у тым ліку пачутых і запісаных іншымі).

Васілю БЫКАВУ, Рыгору БАРАДУЛІНУ Нілу ГІЛЕВІЧУ... «Ад Я да А» — слоўнік сімвалаў–паняццяў Беларускага Адраджэння, нашай духоўнасці, нашага Шляху.

Адаму ГЛОБУСУ У любым жанры — пра творчасць Алены Адамчык (разумею, наколькі гэта далікатная сфера, але не было б Адама Глобуса — паэта–мастака і пісьменніка–эсэіста — і я б не ўзгадаў гэтых двух сімпатычных імёнаў).

Васілю ЖУКОВІЧУ Новыя пераклады пейзажнай лірыкі (рускай, польскай, латышскай, славацкай, украінскай і інш.).

Вользе ІПАТАВАЙ. Цыкл вершаў, якія прасіліся з душы на пачатку лета–94, з абавязковай прадмовай аўтаркі (у дадзеным выпадку было б грахом утойваць вядомую мне акалічнасць, што Вольга збіралася тэрмінова з'язджаць з горада і ў зялёнай цішы прыдбанага лецішча разрадзіцца вершамі; што з гэтага атрымалася — факт хутчэй за ўсё не прыватны, а літаратурны).

Анатолю КАЗЛОВІЧУ Кнігу пра беларускія хутары з філасофіяй гаспадара–хутараніна.

Віктару КАЗЬКО. Яркую, маляўнічую, поўную праўдзівых і прачулых да слёз старонак Кнігу пра беларускія лясы і балоты.

Віктару КАРАМАЗАВУ. 1. Эсэ пра нашага зямляка Івана Хруцкага. Напісанае В.К. пра Бялыніцкага–Бірулю не пакідае сумлеву, што асоба Хруцкага яму па сіле; вядома, цяжка не паўтарыцца, аднак ён ступіў на шлях, які абяцае багаты плён менавіта пісьменніку Карамазаву, у маім уяўленні аўтару надзвычай вынаходліваму ў пошуках формы і выяўлення. Дарэчы, ніводнага асобніка кніжкі «Крыж на зямлі і поўня ў небе» не з'явілася ў нашым Нацыянальным мастацкім музеі — ці не сведчанне, што апроч наўпроставых традыцыйных каналаў распаўсюджвання нацыянальна адметнай кнігі, іншыя пакуль не запатрабаваныя. 2. Споведзь паляўнічага (цікава, што думае, што адчувае пісьменнік Карамазаў, беручы на мушку дзіка альбо зайца; арэол прыродалюбнасці вакол чалавека з ружжом ёсць альбо няма ў залежнасці ад таго, наколькі мы бачым сёння стан прыроды, стан жывёліны, якую загналі ў пякельны кут...).

Алегу ЛОЙКУ Слонімскі дзённік. Кажуць, на сваёй радзіме Алег Антонавіч пабудаваў дом... Аб чым думаецца прафесару Лойку — інтэлектуалу, паэту, этналітаратуразнаўцу — у новым доме над Шчарай, у заходнім кутку Беларусі?

Уладзіміру НЯКЛЯЕВУ Вяртанне да чарнобыльскага тэмату (па вялікаму рахунку, да тэмату экалагічнага), прымкнуўшы, скажам, да лініі «Адамовіч — Залыгін». Быў жа і тэлемікрафон у руцэ, з якім «аж» да Веліхава дайшоў, былі і публікацыі, дзе радок «біўся токам»... Жанрава гэта ўяўляецца ў выглядзе «Лістоў з зоны».

Максіму ТАНКУ Важкі, як сноп жыта, том выбраных верлібраў «Верасень» (баюся быць недакладным, але збольшага ведаю, што менавіта ў гэтую пару Яўген Іванавіч адорвае выданні нізкамі новых вершаў).

Раману ТАРМОЛУ Ці то новую ролю ў новым аўтарскім фільме, ці то сцэнарый паводле сваіх вершаў. Ягоны прыклад кінаверсіфікацыі ўласнай творчай пазіцыі — безварункова яркі, прыгожы, інтэлігентны — расчуліў мяне да слёз, калі фільм той з мірскімі (паводле мястэчка) сюжэтамі гады два таму ішоў па тэлебачанні. На жаль, прыклад застаўся незаўважаным прэсай. Увогуле, чаму такія невідушчыя нашы рэжысёры, што не бачаць у многіх літаратарах вельмі самабытных, адметных выканаўцаў...

Любе ТУРБІНОЙ. «Зямля, дзе нарадзіўся бог» — нататкі біёлага і паэта (цудоўнае спалучэнне!) пра Беларусь, яе ландшафт, пра «рукатворнае» калечанне прыроды чалавекам, пра выратаванне чалавека перад пагрозай экалагічнай катастрофы (заказ зроблены для новага экалагічнага выдання, застаецца прычакаць).

Івану ШАМЯКІНУ Дзённікаў, якія з цікавасцю чытаў калісьці ў «Маладосці», а цяпер пачытаў бы ў «Крыніцы».

Тацццяне ШАМЯКІНАЙ. Аўтарскай анталогіі беларускай пейзажнай лірыкі (з каментарыямі, заўвагамі і інш.). Такая праца мела пачатак (гл. часопіс «Родная прырода», NN 1—6 за 1992 год), на мой погляд, варта яе закончыць асобным выданнем.

Атрымалася штосьці накшталт тэматычнага плана для выдавецтва. Таму не сыходжу ў цень, гатовы стаць партнёрам у выпадку, калі мае пажаданні–прапановы кагосьці зацікавілі. Мажлівая, лічу, канкрэтызацыя той альбо іншай прапановы па лініі структуравання і рэжысуры, маркетынгавай стратэгіі выдання.

Падаецца між іншым, што на анкету крытыкаў новай «Крыніцы" павінны звярнуць увагу і патэнцыяльныя фундатары з ліку вядомых і не вядомых беларускіх фірмаў. Дай Божа!

Ян ЧЫКВІН

Фармулёўка пытання не зусім падыходзіць да майго разумення мастацтва ды ролі творцы ў грамадскім жыцці,— каб я мог вось так бесклапотна, бесцырымонна адрасаваць каму–кольвек, таму ці іншаму канкрэтнаму паэту, празаіку, эсэісту, нейкія свае пастулаты наконт мастацкай творчасці.

Заказ можна даваць толькі тады, калі разумець творчасць, як дзейнасць механічную, штучную, рамесніцкую, неаўтаномную.

У сучасным еўрапейскім мастацтве няма, як ведаем, нічога пэўнага, ніякіх канонаў. Яно не падпарадкоўваецца той двувартаснай логіцы развіцця, паводле якой развіваюцца іншыя галіны жыцця.

Таму, ***што заказваць, чаго чакаць*** ад пісьменнікаў — я не ведаю. Мне здаецца, што я ведаю больш, чаго не павінна быць у беларускай мастацкай літаратуры. І не ведаю, што мае быць. Веданне такое было б раўназначнае з'яўленню твора.

Мяркуючы вось пра тое, чаго не павінна быць, свае рэфлексіі я адрасую найперш усёй беларускай паэзіі — найбольш выпусташанай, знішчанай, затаптанай, скампраметаванай ролю служкі.

Па–першае, мне хацелася б прычакаць часу, калі не будзе аніводнага беларускага паэта «штатнага», сядзячага на плячах народа, якому ён хоча быццам бы служыць і штодзень пытаецца ў яго, якая паэзія патрэбна грамадству. Хочацца прычакаць часу, калі ўсе «залежныя» ад тых ці іншых умоў паэты выэлімінуюцца і застануцца толькі тыя, хто — ці будуць яны ў матэрыяльным сэнсе жабракамі або магнатамі — не пісаць проста не можа.

Па–другое, мне хочацца прычакаць часу, калі знікнуць са старонак часопісаў маральныя канфармісты, двухаблічныя Янусы, а застануцца эстэтычна–этычныя максімалісты — з размашыстым, арыгінальным мысленнем, глыбокімі пачуццямі і гарманічным дзеяннем.

Па–трэцяе, мне хочацца прычакаць часу, калі беларускія паэты зразумеюць, што паэзія мае свае выключныя прэрагатывы, сваё магнітнае поле і ёй ужо нельга быць публіцыстыкай, нарысам, газетнай інфармацыяй, падзякай, просьбай, даносам, урэшце, імітацыяй.

Па–чацвёртае, мне хацелася б прычакаць часу, калі беларускія паэты будуць кіравацца векавечнай праўдай, што толькі чалавек патрэбен іншаму чалавеку, а не абстрактнаму Грамадству, Дзяржаве, Айчыне, Партыі.

Па–пятае, мне хацелася б прычакаць і такога часу, калі беларускія пісьменнікі пазбудуцца стэрэатыпнага падыходу да чалавека і свету, як да гатовага прадукту, які яны быццам бы цалкам спазналі і засталося ім адно выказваць святую, апошнюю, неабвяргальную праўду. Ёсць жа анталагічная глыбіня: апроч nominosum і tremendum, маецца ж яшчэ і misteriosum і fascinosum.

А мы ***толькі нешта бачым***, а мы ***ідзем толькі па паверхні***...

Юрась ПАЦЮПА

Адразу мушу паведаміць, што для мяне гэтая анкета не «абойма» лепшых або горшых аўтараў, а частка тых пісьменнікаў, якія цікавяць мяне і якім маю што сказаць. Сюды не трапілі:

1) тыя, хто піша так, як трэба — і няхай піша;
2) тыя, хто піша дрэнна — і няхай бы лепш не пісаў;
3) тыя, чые творчасці я не ведаю, або ведаю дрэнна;
4) тыя, з кім наўрад ці знайду мову як з асобамі.

Добра было б, каб анкета стала не толькі спробаю крытычнае гульні з даўно вядомымі імёнамі, але і спосабам звярнуць увагу на новых або забытых аўтараў. Баюся, што апошняе заданне ў мяне, як, пэўна, і ў большыні, не атрымаецца.

Яшчэ: мой адказ markdown рознастылёвы. Гэта з таго, што кожная асоба вымагае пэўнага маўленчага жанру. Не бяруся сцвярджаць, быццам выбар жанраў беспамылковы.

Алесь РАЗАНАЎ

З яго варта, напэўна, пачаць, бо, у прыватнасці, я далучаўся да беларушчыны не праз У.Караткевіча, як бальшыня, і, вядома, не праз беларускія рок–гурты, а менавіта праз творчасць А.Разанава і развіваўся як літаратар, спачатку стараючыся разгадаць па–геракліўтаўску цёмны «Шлях–360" а пасля —пераадолець цяжар уплыву. Мне заўсёды здавалася, што эпіцэнтрам беларускага пісьменства ёсць не столькі В.Быкаў, колькі А.Разанаў. Мае патрабаванні да паэта — гэта супрацьстаянне вучня настаўніку. А.Разанаў — мастак, які заўсёды мяняе аблічча, застаючыся сабою, як Пікасо. Ён не можа да бясконцасці рэпрадукаваць аднойчы знойдзены прыём, за што некалі і атрымаў папрок Р.Барадуліна (паэты — супрацьлегласці). Аднак сёння ствараецца ўражанне, што арсенал разанаўскіх прыёмаў замкнуўся, і што вершы даюцца яму вельмі лёгка, а гэта для паэта, як папярэджваў А.Блок, небяспечна (у самога А.Разанава ёсць падобнае: «мова творыцца праз намаганне»). Трэба зрабіць яшчэ адзін крок, лішні. Цяпер для А.Разанава найцяжэй было б напісаць звычайны, немудрагелісты, эмацыянальны верш — і «шлях–360" замкнецца, разгарнуўшыся ў юнацтва («... а шлях раўнюткі, быццам лісцік...»). Гэта тое вязьмо, неабходнасць якога падсвечана ўласнаю думкаю паэта: прастата, што не прайшла стадыі складанасці — прымітыў. А можа прастата, якой некалі чакалі ад А.Разанава крытыкі — версэты? Магчыма. Аднак ёмістая форма версэтаў абудзіла плойму імітатараў, скора ў нас усе пачнуць пісаць версэты. Імітатары не разумеюць, што ў іх скрыпка тая, ды музыка іншая.

Сістэма А.Разанава, як дыялектыка Гегеля, цалкам завершаная, а патрэбен дыялог проста — няўцямная і бязмэтная балбатня без канца і пачатку, паэзія. (Шчаслівы будзе той недалёкі вучань, які стане наіўным Фейербахам, супраць жалезнага Гегеля.) Памылкі А.Разанава наступныя.

1) Абсалютная сіметрыя. Так, я разумею, што хаос — гэта Зло, сіметрыя — яго супрацьлегласць. Але на зямлі ідэал заўсёды ёсць ідэал незавершаны, недакладная сіметрыя. Тады існуе рух. Абсалютная ж сіметрыя, або поўная гармонія — для жывога чалавека незразумелая, як незразумела райскае жыццё. Практычна, у нашым існаванні дарога да раю — гэта пуцявіна смерці, а значыць — крайнасці сходзяцца. Хаос і сіметрыя.

2) Няма месца іроніі. Памылка вынікае з папярэдняе. Для сапраўднае паэзіі — іронія, нароўні з мастацкаю дэталлю і пейзажам, гэтак неабходная, як вітаміны для жывога арганізму. (Дарэчы, зусім не хачу сказаць, што паэт у жыцці не валодае іроніяй. Мне давялося чуць такі анекдот. А.Сыс: «Я кашу пад Разанава». А.Разанаў: «Атаву косіш, атаву...») Не дзіўна, калі разам з іроніяй знікаюць і слёзы ("Сьмех і сьлёзы у песьні зьвіліся" (У. Дубоўка).

3) А.Разанаў дарэмна верыць, быццам паэзія развіваецца, таму настойвае на вычарпанасці канвенцыйнага верша. Але дух чалавечы — вечнае дзіцё, якое падманвае сябе сваім ростам. Такім чынам, бясконца доўжыцца «Шлях–360"

(... Маленькая просьба да А.Разанава: «Калі ласка, не грэбуйце класічнымі формамі, не лічыце іх мёртвымі і напішыце хоць адзін, Ваш, санет Плюньце, што сёння гэтую форму вельмі ж упадабалі графаманы, ці мала што яны эксплуатуюць!»)

Васіль БЫКАЎ

У мяне зусім іншы досвед, я нічога не магу раіць В.Быкаву, як, зрэшты, і Я.Брылю, М.Танку, П.Панчанку. Я гляджу на Вас, як на марсіяніна ў тэлескоп. І словы мае ўсе выпадковыя. Так, кожны Ваш твор — трагедыя, кароткая хвіліна надрыву. Вы рэаліст які можа пісаць пра любую эпоху, бо ўсе чалавечыя трагедыі аднолькавыя, а антураж тут займае нязначную ролю. Апошнім часам Вы, здаецца, пачалі рухацца ад вайны ў двух супрацьлеглых кірунках. Які ж быў бы гістарычны твор Быкава? І якія трагедыі адбываюцца праз Вашае бачанне сёння?

Сяргей ДУБАВЕЦ.

Пра яго ў Гародню аднойчы прыехала такая смешная вестка: «Дубаўца ў Мінску (у СП) усе люта ненавідзяць і страшэнна баяцца». Гэты крытык, сапраўды, бясспрэчны рэкардсмен ў разбіванні «балваноў». Часамі здаецца, што ён усё–ўсё разумее. Шкада будзе, калі гэткае разуменне не знойдзе пазітыўнага ўвасаблення. А калі сур'ёзна, дык кожны добры крытык мусіць імкнуцца стаць яшчэ лепшым літаратуразнаўцам. Але не варта множыць вечную памылку беларусаў, не варта паўтараць інтэлектуальныя зады Еўропы (для іншага — Расеі). Гэта не складана, проста, не трэба быць модным.

Уладзімір КОНАН.

Конан усюды. І Конан заўсёды малады. Ён адзін з нешматлікіх добрых крытыкаў, бо яшчэ і філосаф. Але ў філосафа ёсць адзін недахоп: ён з пакалення шасцідзесятнікаў, а таму ўвасабляе горкаўскіх і Луку,

і Саціна: яму ўсё падабаецца і ўсе блохі здаюцца аднолькавымі, а таму далучае да свайго гегельянства ўсё астатняе: і Шпенглера, і Бахціна, і Бог ведае што. Апошняе, магчыма, адбіваецца і на чыста літаратурнай дзейнасці —крытыка У Конана часамі залішне імпрэсіяністычная. А добра было б, каб літаратуразнаўчыя катэгорыі паўставалі з філасофскіх.

Ігар ЖУК.
Ігар Васільевіч, у нас вельмі слабы крытычны цэх, ці не кінуць Вам сябе на падмацаванне? Бо ўсё, акрамя творчасці, у жыцці не галоўнае. А калі наважыцеся, то, калі ласка, не будзьце залішне акадэмічным. Празмерны акадэмізм — гэта брак смеласці.

Зміцер САНЮК.
Ты адзін з нешматлікіх, хто сапраўды нешта робіць і да нечага імкнецца. І я вельмі радуюся, бо і мне тады весялей жывецца. Але, шаноўны дружа, увесь наробак прападае марна, калі няма выкшталцонага стылю. Добры стыль — ужо, бадай, палова ідэі.

Алесь БЕЛЬСКІ.
Яго нельга сёння не заўважыць, бо хто больш актыўны? Хіба што ўчарашні А.Марціновіч. Нельга адмовіць у крытыка пачуцця мастацкага слова. Але... Не дай Божа і гэтаму стаць Марціновічам, а да таго ідзе. У А. Бельскага нібы адсутнічае звышзадача, здаецца, што галоўнае для яго — дасягнуць сярэдняга ўзроўню. У выніку ж якасць падмяняецца колькасцю. А рэцэнзія на зборнік І. Бабкова ў «Першацвеце» — гэта сілас з навуковападобных і банальных словазлучэнняў. Узор характэрнага для нашага часу «незварэння ідэй». Спадзяюся калі–небудзь прааналізаваць гэты «нятэкст» асобна. Так і просяцца на язык словы М. Багдановіча: «...Лепей ужо прымітыўнасць...»

Вінцэсь МУДРОЎ
Класічны ўдзельнік беларускага андэграўнду. Ён назаўсёды апаражаны савецкаю сістэмай. Заўсёды з сістэмай і заўсёды па–за сістэмай. В.Мудроў не можа слова сказаць, каб праз яго не прабілася асацыяцыя з застоем і разам — смех, іранічны ці саркастычны. Калі ж адкінуць канкрэтыку, то гэты аўтар — ад чытання якога ніколі на стамляешся. А на Беларусі (традыцыйна ўжо) празаік — рэдкасць. І традыцыйна няма прозы. Мая просьба, ды не толькі да В.Мудрова, а да ўсяго цэху новых белестрыстаў, наступная: пайсці далей за апавяданне і кароткую аповесць, аж да рамана. (Наша пакаленне так і не адужала буйных жанраў). Ён мог бы стаць стваральнікам авантурнае і шматузроўневае «эпапеі» (не блытаць з «апупеяй»), дзе паказаў бы ўвесь савецкі іды(э)я–тызм. Балазе для гэтага ёсць дасвед (В.Мудроў не такі ўжо і малады, доўга жыў пры Брэжневе, і ёсць дыстанцыя (не быў заангажаваны сістэмай).
Але ў празаіка адзін недахоп як для яго манеры. В.Мудроў з пакалення «Тутэйшых», якія, кожны па–свойму, умелі ашчаджаць беларускае слова. Будучы гараджанамі — спасцігалі яго ў дыялектных слоўніках і забароненай літаратуры. Мова — ці не галоўнае было для ўсяе плеяды. В.Мудроў таксама працаваў у «нацыяналістычнай парадыгме» (яна адрозніваецца ад «дыялектнае» шасцідзесятнікаў). Яго слоўнік нагадвае нейкую кунсткамеру ці звярынец, тут што ні слова, дык гіпербеларусізм. Некаторыя лексемы малапрыдатныя для шырокага або навуковага ўжывання. Не нясуць яны і вобразнае функцыі, бо на тым месцы, паводле тэмы, вобразамі павінны служыць, часцей за ўсё, «саветызмы». Але апошніх моўная ідэалогія В. Мудрова не дапускае. І героі, і аўтар размаўляюць блізка аднолькава. Я прапаноўваю празаіку «размеркаваць» маўленчыя функцыі персанажаў, часцей і шырэй уводзіць «саветызмы», няхай пэўныя героі размаўляюць на паганай савецка–канцэлярскай мове, тады іх не зблытаеш ні з сялянамі, ні з нефармаламі. Дарэчы, у аналагічных расейскіх аўтараў гэткая праблема не стаіць, і чыноўнікі не размаўляюць паводле слоўніка Даля.

Юры СТАНКЕВІЧ.
Беларуская глеба «даспела», каб пісаць «крутыя дэтэктывы», імі стракацяць усе газеты, не хапае аднаго кроку, каб афарміць рэальнасць як жанр. Бальшыня нашых аўтараў у галіне дэтэктыву працавалі ці паводле «савецкае» схемы, ці паводле класічнае. Станкевіч выпрабаваў «круты» варыянт — і аповесць атрымалася чытэльная. Я прапаноўваю працягваць у тым жа кірунку, але пісьменніку давядзецца папрацаваць. 1) Выкшталцаваць мову, каб было і натуральна, і па–беларуску, магчыма, нават стаць крыху лінгвістам (а гэта не зашкодзіла б кожнаму нашаму аўтару) і добра вывучыць асаблівасці аўтэнтычнага прастамоўя. 2) Вынайсці запамінальную сістэму герояў. 3) Галоўнае, знайсці адметнасць нашага, беларускага і посттаталітарнага каларыту, бо гэта галоўнае ў дэтэктыве, дзе схема, так ці інакш, паўтараецца. Пераапранутая Амерыка тут не пойдзе, тады ўжо лепей Чандлера ўзяць у рукі.

Адам ГЛЁБУС.
Па–першае, не пішы, калі ласка, у «Свабодзе» лухты пра трусы і як да ветру ходзяць — нецікава, ды апетыт псуецца. Па–другое, пра дамавікоў і ўсякія падобныя карацелькі таксама не пішы. Па— трэцяе, больш белетрыстыкі і менш мемуараў. (А ўвогуле — у цябе і лухта прафесійная.) Можа, лепш спалучы досвед, набыта ў кічы, з хітрым інтэлектам і ствары тэкст «чтобы нравился и жёгся». І яшчэ, калі ты так добра напрактыкаваўся на працягах, дык чаму табе не пазавершваць раманы З.Бядулі, К.Крапівы і, асабліва, «Палескую хроніку» І.Мележа?

Вітаўт ЧАРОПКА.
Да Віктара ў мяне заўсёды была адна просьба: акрамя свайго бачання мець сваю мову і не расцягваць тэксты.

Уладзімір КЛІМОВІЧ.
Ён умее расчуліць чытача, гэта прыкмета дару. Але яму нікварта рабіць стаўку адно на паэтычнасць, бо наколькі Клімовіч моцны празаік, настолькі слабы паэт Паэтычнасць мусіць толькі «падсвечваць» рэчы. Празаіку найбольш удаецца сінтэз дакладнага, дэталёвага рэалізму і містыкі — у гэтай галіне на беларускай глебе можна дасягнуць значных поспехаў. І няхай заўсёды творы застаюцца загадкамі, як апавяданне «Бранзалет» не зводзяцца да элементарнага іншаказання.

Мікола КАСЦЮКЕВІЧ.
Мікола, калі ты робіш няфабульныя рэчы, то не захапляйся нагрувашчваннем незразумелых слоў. А ў фабульных не рабі падрабязных апісанняў сваіх прыгожых герояў, яны стануць яшчэ прыгажэйшыя, калі застанецца месца для фантазіі чытача. Дарэчы, прыгожая жанчына ў творы павінна захапіць не «лабавым», не прамым хараством, а нечым адваротным, «рамантыкаю заганы», парушэннем нормы, прытым — парадаксальным. Хацелася б часцей бачыць тваю ненавуковую фантастыку.

Віктар ШАЛКЕВІЧ.
Віктар, аў! дзе ты як празаік? Я нават засумаваў па тваёй прозе. Ты пачынаў на фоне «гарадской» і «вясковай» ні да каго не падобным. Часамі нават перачытваю, як трапіць пад руку, тваё апавяданне «24 гадзіны з жыцця маэстра».

Леанід ДРАНЬКО–МАЙСЮК.
Л.Дранько–Майсюку пагражае тое самае, што некалі М.Горкаму. Той настолькі прырос да свае ролі «пралетарскага пісьменніка», што ўсе ўчынкі мераў на адпаведнасць іміджу. Так, эстэцтва сярод нашае сярмяжнасці, як глыток вады ў спёку, але Л.Дранько–Майсюка маска эстэта вось–вось загубіць. Апошні яго зборнік дыхтоўна зроблены, аднак — немагчыма чытаць, бо ў кожным радку адчуваецца вымучанасць, надуманасць. Зусім не тое —"Вандроўнік" праглядаю і не магу адарвацца. Нават не ведаю, што параіць паэту... Напэўна, не толькі ў яго, ва ўсіх нас стомленасць паэзіяй (а не Парыжам). Тут і лірычная проза мала што дапаможа, калі не пашкодзіць...

Анатоль СЫС.
Як бы Сыс ні пісаў, яго вершы «бяруць» не формаю і не зместам. Пачуццё асобы Сыса, яго інтанацыя нейкія надчалавечыя, яны перавышаюць не толькі майстэрства Сыса, а нават талент Сыса. Не дзіўна, што апошнім часам увесь паэт пайшоў у асобу, якой зацесна ў свеце «правільных» учынкаў. Аднак... Анатоль, ты ўжо нікога нічым не здзіўляеш і не здзівіш. Ёсць адзін толькі спосаб — павярнуць на сто восемдзесят градусаў. Помню твой удалы артыкул пра Паўлюка Багрыма — у ім прысутнічае зерне іншага шляху. Здзівіць ты можаш толькі адным: кінуць здзіўляць.

Сяргей МІНСКЕВІЧ.
Некалі Пісараў сказаў, што пасля нігілістаў–атэістаў павінна ўсчацца ў Расеі хваля рэлігійных дзеячаў, бо паўсюднае рэлігійнае выхаванне не можа не пакінуць па сабе слядоў. І не памыліўся. Так яно і здарылася. Як тыя нігілісты выраслі на супраціве татальнай рэлігійнасці, гэтак у нас выраслі «Тутэйшыя» на супраціве русіфікацыі. Але за імі прыйдзе пакаленне, для якога беларуская мова не будзе «богам», як была для майго пакалення. Гэтыя «новыя» аўтары будуць настолькі нечаканыя і смелыя, што ўсе «Тутэйшыя» супраць іх выглядацьмуць архаістамі. «Новыя» панясуць шырокаю плынню цікавыя творы ў дрэннай, скалькаванай моўнай упакоўцы. «Новыя» стануць натуральнымі для новага жыцця, таму іх цяжка будзе ў нечым

папракнуць. Адзін з першых «посттутэйшых» не толькі храналогіяй, але й якасцю —С.Мінскевіч. І калі ў В.Мудрова мова «забеларуская», то ў С.Мінскевіча — «не–зусім–беларуская». Але паэт павінен засвоіць, што без беларускай мовы няма беларускай літаратуры, таксама, як без мовы ўвогуле няма і не можа быць літаратуры сусветнай.

Віктар ШНІП.
В. Шніп гэтулькі разоў паўтараўся ў сваіх вершах, зрэшты, не благіх, што яму трэба сесці і разабрацца, што пакінуць, што выкінуць, а дзе з трох вершаў зрабіць адзін. Інача — не атрымаецца стаць класікам.

Анатоль БРУСЕВІЧ.
Толік, часамі мне здаецца, што ты занадта лёгка пішаш вершы, занадта ўмееш іх пісаць. Але ў адрозненне ад А.Разанава табе трэба не аблегчыць, а абцяжарыць тэкст стаць больш «кніжным». Толькі не ўскладняць за кошт элементарнай няўцямнасці і непрасветленасці мовы, як гэта зараз многія навучыліся рабіць, бо заблытанасць таксама лёгка даецца. Каб стаць іншым, магчыма, трэба пераадолець будзённае «я». «Паэт пачынаецца там, дзе канчаецца чалавек» (Хасэ Артэга–і–Гасэт).

Анатоль ВЯРЦІНСКІ.
Вы былі адным з першых беларускіх паэтаў, якім я захапляўся, але сам пісаў па–іншаму. Шкада, што раптам перасталі выходзіць Вашыя зборнікі. Хоць не магу не паважаць уменне паэта зрабіць перапынак у патрэбны момант. Здаецца, перапынак задоўжыўся...

Ігар СІДАРУК.
Як бачыш, тваё эсэ пра каханак абразіла многіх жанчын (а ці было яшчэ тое, што пішаш, можа гэта мары?), але не зрабіла з цябе Сальвадора Далі, хутчэй наадварот — сапсавала біяграфію. Калі гэта свабодная літаратура, то я буду мець гонар першы пашкадаваць аб цэнзуры. Не пішы брыдоты.

Алесь БЯЛЯЦКІ

Я параіў бы:

1 Едрусю Акуліну.
Узяць паэтычны слоўнік і паслядоўна распісаць усе формы, якія падае слоўнік, у вершах. Дарабіць тое, што не паспеў Максім Багдановіч. Калі гэтага не зробіш ты, дык ніхто гэтага не зробіць на такім узроўні і так лёгка. Трымацца за форму абедзьвюма рукамі. Нашая паэзія занадта хутка праскочыла эпоху літога, «бітага» верша, не спатоліўшыся і не спатоліўшы нават сярэдняга чытача, як яе панесла ў сферу фармальнай няпэўнасці і нявызначанасці. І невядома, чаго болей — стратаў ці знаходак.
2. Уладзіміру Арлову.
Праехацца, не спяшаючыся, можна аўтастопам, вакол свету і напісаць аб гэтым так, як ты заўсёды пішаш аб сваіх кароткіх выездах да нашых бліжэйшых суседзяў.
Цяпер з'ездзіць у Варшаву — як да сябе на лецішча. А вось Аўстралія, Бераг Слановай Косткі, Непал — гэта тое, што трэба. Зрабі так, і я гарантую, што гэта будуць самыя цікавыя падарожныя нататкі з часоў Саламеі Русецкай.
А яшчэ, потым, напісаць аповесць пра тое, як малады полацкі бакалаўр выбіраўся да Гасподняе магілы. І пра тое, як ён туды дабіраўся, што перажыў па дарозе і што бачыў. Гэта можа быць цыкл аповесцяў, бо прыгоды, як падарожжы,— бясконцыя.
3. Сяргею Астраўцову.
Напісаць кароткі раман, папярэдне добра прадумаўшы ягоны сюжэт з жыцця ўяўнае беларускае дзяржавы.
Гэта можа быць выспа, а можа быць вар'ятня. А можа быць нейкі запаведнік (бо туды ўсім забараняецца хадзіць), дзе засталіся рэшткі нейкай цывілізацыі. Гэтыя людзі ходзяць у шкурах, не саромеюцца кахацца навідавоку, але маюць свайго прэзідэнта (і чаму ён толькі так называецца), бессаромнага балбатуна, які, да ўсяго, здаецца, не чалавек, а хітра замаскаваная выгаленая малпа. Апісаць іхняе жыццё, каб чытач мог параўнаць з нашым і задумацца.
4. Алесю Асташонку.
Я параіў бы напісаць сур'ёзны і вялізны раман. Алесь ужо не ўмяшчаецца ў межы меншых формаў. Яму ўжо цесна. У яго ўжо павінна хапіць дыху і вытрымкі.
5. Ірыне Багдановіч.
Болей ездзіць, болей глядзець і болей пісаць. Не разменьвацца па дробязях. Асэнсоўваць жыццё праз вершы і толькі так.
6. Пятру Васючэнку.
Не баяцца пісаць пра тое, што хочацца так, як атрымліваецца. Забыцца на тое, што ў нас «такога не было». І дрэнна што не было. А не было, дык усё роўна будзе. Галоўны крытэрый заўсёды быў і застаецца адзіны — якасць напісанага. А ўсё астатняе — асабістая справа творцы.
Напісаць аповесць са студэнцкага жыцця.
7 Адаму Глобусу.
Асцерагацца пісаць пра сябе «у адкрытую». Досыць. Чытач — няўдзячны. Прачытае ды яшчэ і пасмяецца. Пісаць не пра сябе, а пра сваіх знаёмых. Кароткі раман. З вытрыманым сэксам, каханнем і крывёю. Напрыклад, пра міліцыянта, фарцоўшчыка і мадэльку. А можа так — пра наркаманку, кадэбэшніка, які шалеў за кабетамі і маладога зубра беларускага бізнесу, які пасвіцца на дзяржаўных палетках. Яны ж таксама людзі. Толькі не пісаць пра мастакоў.
8. Юры Гуменюку.
Вывучыць французскую мову і пачытаць, для сябе ўслых, трохі Верхарна, трохі Верлена, трохі Гарпіньяна і яшчэ трохі Блемжэ. Гэта для настройкі. Там трэба шукаць тон і гук.
9. Сяргею Дубаўцу.
Болей пісаць прозы. Увогуле нічога не пісаць іншага, а толькі прозу. Колькі ў нас добрых празаікаў? Мала. Усё адыдзе. А застанецца толькі «Наша Ніва» і проза. Беларушчына толькі выйграе ад гэтага. Здаецца, што выйграў бы і Дубавец.
10. Анатолю Дэбішу.
Пакінуць Брэст і пераехаць у Менск.
11 Анатолю Казлову.
Добра папрацаваць з этнаграфічнымі зборнікамі Магілёўшчыны і Смаленшчыны. Шмат што з гэтага ляжыць у нашых бібліятэках. Трохі яшчэ наглядзецца ды напытацца ў сябе дома. І напісаць містычны раман, пра старавечнае жыццё беларусаў–магілёўцаў, самых чыстых і некранутых цывілізацыяй беларусаў, каб ад таго, да чаго дакрануўся б чытач, аж мурашкі па скуры папаўзлі. Вось там быў час, быў свет былі людзі. А зараз што?.. Усё, вобразна кажучы, спаскудзілі... Сучаснае жыццё не вартае твайго пісьма.
12. Полі Качатковай.
Напісаць праўдзівы раман пра Максіма Багдановіча на 600 старонак. Напісаць пра ягонага бацьку, маці, ягоных братоў і ўсіх ягоных сваякоў, пра ягоных знаёмых і знаёмых іхніх сем'яў — першае, другое і трэцяе. Напісаць пра ягоныя хваробы і пра ягоныя каханні. Паказаць ягоныя комплексы і ягоную веліч. Напісаць аб Паэце і аб ягоных дзетках–вершах. Напісаць пра тое, як ён любіў Беларусь і як паміраў. Пра каго ж яшчэ з вялікіх мы ведаем столькі, як пра яго?
13. Міры Лукшы.
Пісаць хутчэй, занатоўваць гэтую сваю мройную Беласточчыну з «трыбухатымі кароўкамі», бо адыходзіць яна, сплывае, як пясок скрозь пальцы, як туман пад гарачымі промнямі варшаўскага сонца і хутка застанецца адзін толькі ўспамін.
Ды каб толькі Беласточчына. Няўмольна знікае яно тут а тое, што нараджаецца зараз у гарадах — не мае такога паху і смаку. Гэта як хлеб, што выпечаны ў вясковай печы на дубовым лісці і гарадскія цагліны з канвееру на хлебазаводзе.
Хоць, вядома, лепш ужо такі, ды свой хлеб, чымсьці чужая белая булка, якая, і не заўважыш, захрасне цвёрдым камяком у горле.
14. Алегу Мінкіну.
Абавязкова даперакласці Дантэ, а пасля яго — санеты Пятраркі. Ды не забывацца пісаць самому.
Перакладчык — гэта рэстаўратар, а пісьменнік —мастак.
Рэстаўраваць Пятрарку мусіць Алег, а астатнімі хай займаюцца іншыя. Праз сто гадоў зменяцца крытэрыі і застануцца пасля цябе ў хрэстаматыі дзесяць вершаў. Пяць з іх ты ўжо напісаў, а астатнія пяць — там, наперадзе.
15. Францішку Эн.
Паразважаць, як пахне кава на Манмартры і які смак у пражаных каштанаў на рагу Riu de la Champ, як гудзе вецер у Эйфелевай вежы і як патыхае мяккай цеплынёй на могілках la Faire у мястэчку Doux–Crair дзе ляжыць пахаваная пад сціплым помнічкам з шэрага пяшчаніку знакамітая беларуская паэтка Надзея Ламбэржэ, якая ў далёкія трыццатыя выйшла замуж за тоўстага сантыментальнага Мішэля, уладальніка лепшай мясной лаўкі ў Doux–Croir, маючы там доўгі час усяго толькі два занятк і —сядзенне за касавым

апаратам ды пісанне па нядзелях і па начах сваіх чароўных, прасякнутых сумам і невыразнаю жаночаю тугою, вершаў, якія яна нідзе не друкавала, а толькі складала ў свой просты драўляны куфэрак, што прывезла з сабою сюды, на заработкі, а потым дзеці, хвароба і смерць, аж пакуль гэтыя вершы не патрапілі ў рукі аднаго цікаўнага маладзёна ў выглядзе абгортачнае паперы да паляндвіцы, якую яму з-за сваёй цікаўнасці прыйшлося купіць аж цэлы пуд.

Не, Франьцішак, пішы, пішы. Я таксама люблю Францыю і гатовы буду чытаць–перачытваць твае эсэ хоць усё жыццё.

16. Барысу Пятровічу.

Напісаць аповесць са свайго дзяцінства. Апісаць прыроду, вёску і людзей з усімі іхнімі жыццёвымі дробязямі. І нічога не хаваць — ні добрага, ні благога. Апісаць сябе малога і паказаць, як ён тады разумеў увесь гэты свет, што акаляў яго, і як ён жыў у ім, і што рабіў. І чаму радаваўся, і ад чаго цярпеў...

17 Сяржуку Сокалаву–Воюшу.

Працягнуць і скончыць свой вершаваны эпас.

18. Уладзіміру Сцяпану.

Паўтару тое, што ўжо казаў не адзін раз: пісаць вершы. У іх заўсёды менш чытачоў, чым у прозы. Ну дык што, калі Бог даў табе такі дар. Добры верш лепш за сярэдненькую празаічную «пугу». А калі яны не пішуцца, дык хадзіць і думаць аб іх, жыць тымі, якія яшчэ не нарадзіліся. І хай гэтага ўсяго будзе меней, затое якога!

19. Вітаўту Чаропку.

Пасляхова скончыць свае «Імёны» і напісаць гістарычны раман пра вайну з расейцамі на пачатку XVI стагоддзя. Ніколі, здаецца, беларусы не былі такімі адрознымі ад іх, як тады. Еўрапейскай вялікай дзяржаве супрацьстаяла азіяцкая ментальнасць, якая толькі звонку захоўвала нейкія рысы сваёй былой славянскасці. Хай усе пабачаць, якімі былі мы, а якімі — яны.

20. Сяргею Шупу.

Перакласці «Біблію» простай, чыстай, прыгожай, празрыстаю мовай. Каб усе чыталі — і праваслаўныя, і каталікі, і пратэстанты, усё разумелі і каб да гэтай кнігі іх цягнула і мова гэтага перакладу. У барацьбе за мову добры пераклад «Бібліі» — самая важкая прылада і аргумент

21. Язэпу Янушкевічу.

Напачатку скласці збор твораў Адама Станкевіча, а затым вярнуцца ў XIX стагоддзе, час нараджэння нашае новае беларушчыны.

Толькі мацуючы свае падваліны, мы можам смела глядзець у будучыню. Так і ў літаратуры. Каб хутка бегаць, трэба мець трывалую сцяну, ад якой можна было б адпіхнуцца.

Пятро ВАСЮЧЭНКА

1 Уладзімір АРЛОЎ Гаўрыла ў Полацку. Іранічна–гістарычны раман.
2. Алесь АСТАШОНАК. 13 1/3 п'ес абсурду.
3. Ірына БАГДАНОВІЧ. Беларуская літаратурная агіяграфія. Жыція Казімера Сваяка, Ларысы Геніюш ды інш.
4. Лявон БАРШЧЭЎСКІ. Франц Кафка па–беларуску. Кніга перакладаў.
5. Алесь БЯЛЯЦКІ. Мемуары «тутэйшага».
6. Пятро ВАСЮЧЭНКА. Філалагемы. У 2–х тамах.
7 Адам ГЛОБУС, Максім КЛІМКОВІЧ (8), Міраслаў ШАЙБАК (9). Койданаўскія жарсці. Сцэнар «мыльнай оперы» ў 2000 серыях.
10. Герман КІРЫЛАЎ, (11) Іван СТАДОЛЬНІК. Калгасныя маргіналіі. Нарысы вясковага жыцця 70–х гадоў.
12. Зміцер КОЛАС. Пруст па–беларуску. Пераклады.
13. Ірына ПАПУРЭНКА. Проза, перададзеная факсам. Літаратурныя калажы.
14. Лявон ПРАНЧАК. 1001 шлягер пра разбітае сэрца.
15. Сяржук ПАТАРАНСКІ. Круты–круты верш (але з рыфмамі, знакамі прыпынку і без граматычных памылак).
16. Мікола РАМАНОЎСКІ. Кэрал, Толкін, Льюіс па–беларуску. Пераклады.
17 Ігар СІДАРУК. Дон Хуан на Яцьвязі. Фарс з жыцця сярэднявечнае Кобрыні.
18. Анатоль СЫС. Сшыткі Паўлюка Багрыма. Вопыт літаратурнай містыфікацыі.
19. Генадзь САГАНОВІЧ. Войны на Беларусі. Гістарычныя нарысы ў 4 тамах.

20. Андрэй ФЕДАРЭНКА. Раман–рэлікт у рэчышчы добрага старога беларускага рэалізму.
21 Язэп ЯНУШКЕВІЧ. Беларуская літаратура XIX стагоддзя. У 2–ух тамах.

Андрэй АНТОНАЎ

Як зразумеў, задача гэтай анкеты — сацыяльны заказ. Але на мой розум, з'ява крыху непрадказальная. Калі чытач становіцца дарадчыкам творцы, што яму пісаць, пра што, як і г.д., то узнікае цалкам нармальнае пытанне, чаму б яму самому не напісаць пра гэта ці тое? Што стрымлівае заказчыкаў–спажыўцоў ад уласнай творчасці? Лянота? Страх перад уласнай нездатнасцю або што іншае — адказаць цяжка. Мне не хочацца выступаць у якасці ненавязлівага дарадчыка, таму я абмяжуюся пералікам аўтараў, чыя надалейшая творчасць мяне хвалюе сёння.

1 А.Глёбус.
2. А.Мінкін (паэзія, пераклады, містыфікацыі).
3. М.Клімковіч, М.Шайбак. На маю думку гэта вельмі ўдалы драматургічны тандэм.
4. С.Паўлоўскі.
5. У.Арлоў.
6. У.Сцяпан.
7 Т.Сапач.
8. С.Шыдлоўскі.
9. С.Шупа. Пераклады.
10. З.Колас. Пераклады.
11 Васіль Сёмуха. Пераклады.
12. Францішак Эн.
13. М.Раманоўскі.
14. Дз. Раманюк.
15. Марыя Роўда.
16. С.Пхоў.
17 Людка Сільнова.
18. Л.Дранько–Майсюк.
19. А.Разанаў.
20. С. Дубавец.
21 С.Харэўскі.

Юрась ШАЎЦОЎ

1 Васіль БЫКАЎ	Вайна і вайна пасля вайны (без цэнзуры).
2. Алесь ЧОБАТ	Вайна пасля вайны на Гарадзеншчыне. Трактаты: 1 Гарадзенскі культурны сінтэз. 2. Бог як мужыцкі Пан. 3. Горадня — сталіца Беларусі.
3. Сакрат ЯНОВІЧ.	Вось мой Пан! або Чаму я спаліў другі том «Крынак».
4. Уладзімір АРЛОЎ	Партызанка ў Падзвінні: 30 «жонак» галавы брыгады імя Х. Бацькі N. Трактаты: 1 Віцебскія партызаны як дамінуючая праява пасляваеннай беларускай экзістэнцыі. 2. «Тутэйшыя» і «Наша Ніва» як праявы беларускага партызанства.
5. Уладзімір КАЛЕСНІК.	Вайна і вайна пасля вайны вачыма былога вучня беларускай гімназіі. УПА і малады збіральнік КПЗБэшнага

фальклору — свядомы беларус у пасляваенным Берасці.
Трактаты: Бушыла.
1 Нацыя і праўда.
2. Нацыя і дабро.
3. Мова і дабро.

6. Мікола ШАЛЯГОВІЧ	Мемуары.
7 Алесь НАВАРЫЧ.	Эпапея Івана Мурашкі; Альшанскі эпас. Трактат: Зялёная вера чарнобыльцаў–палешукоў.
8. Алег БЕМБЕЛЬ.	Паміж артадоксіяй і экуменізмам: нацыянальны фундаменталізм і хрысціянскі універсалізм — беларуская ідэя і хрысціянства.
9. Алег МІНКІН.	Хлудзія 2: хлуды у былой сталіцы (паганскі трактат). Боская камедыя і яшчэ тое–сёе як жарт д'ябла або ў Бібліі не ўзгадана, як выглядаў Хрыстос.
10. Сяргей ДУБАВЕЦ	Мая барацьба. Мы пойдзем іншым шляхам. Я гатовы даць вам шчасце! Маё прэзідэнства. Мемуары.
11 Антон СІЮЛЬ.	Збор выбраных эсэ пра нацыю эстэтаў. Трактат: Краса як скрайняя мяжа жыцця (смерць як панаванне Хама).
12. Адам ГЛЁБУС.	Беларуская правінцыя: працяг менскага Дэкамерону. Зборы апавяданняў: Мне было стала мала Беларусі. Зноў дома. Але сям'я пакуль у Нью–Ёрку. Падручнік: Тэхналогія менеджменту ў нафтаздабываючых краінах Трапічнай Афрыкі. Асаблівасці культуры і псіхалогіі народаў рэгіёну.
13. Эдуард СКОБЕЛЕЎ	Грамадзянская вайна плюс расейская інтэрвенцыя на Беларусі. Апраменены чарнобыльцы ў танках не даюць прарвацца расейскім войскам на Кіеў праз Гомельшчыну; палешукі–баптысты на парашутах закідваюцца ў тыл ворага весці прапаганду і ўзрывацца разам з партатыўнымі амерыканскімі нуклеарнымі ранцавымі зарадамі ля важных Дняпроўскіх мастоў; БЗВ пастаўляе правадnікоў падыйшоўшым танкавым корпусам з Галіцыі, а БНФ ладзіць ля Выганаўскага возера аграмадны канцлагер для расейскамоўнага насельніцтва Беларусі, а потым уводзіць у якасці дзяржаўнай мовы — ангельскую. Урэшце украінскія і беларускія нуклеарныя ракеты ўзвіваюцца ў паветра і нясуць смерць расейскім гарадам і вёскам, а потым войскі саюзнікаў па БЧС акупуюць Расею, «парабашчаюць расейцаў і дзеляць вялікую дзяржаву паміж сабой. А кіруе імі рэзідэнт ЦРУ, жыд па нацыянальнасці і масон, які вонкава спавядае вунію экуменістычнага кшталту і для прыкрыцця лічыцца беларускім пісьменнікам. Але потым «здаровыя сілы» беларускага народу на чале з перасядзеўшым у Чарнобыльскай зоне «перабудову» старым камуністам і народжаным ім там ад чэчэнскай бежанкі з Берасця сынам звяргаюць фашыстоўска–буржуйскую ўладу, выганяюць з бацькоўскай зямлі інтэрвентаў, ставяць новага імператара, з тытулам генсек, праводзяць сінтэз праваслаўя і іслама на камуністычнай глебе— і ўтвараюць Расею з выхадам да Індыйскага акіяну... Ніхто больш на Беларусі па–пісьменніцку майстэрска падобнага напісаць няздольны.
14. Анатоль БУТЭВІЧ.	Кніга эсэ пра беларускую палітычную эліту эпохі «перабудовы».
15. Юрась ЗАЛОСКА.	Беларусь у постмаастрыхскай Еўропе.
16. Вінцэсь МУДРОЎ	Полацак — Наваполацак 15 год таму. Усходнебеларуская правінцыйная багема.
17 МІХАСЕВІЧ І МУДРОЎ	Рэфлексіі на тэму.

Астатнія чатыры прозвішчы я хацеў бы аддаць паэтам, але, на жаль, аценіць іх мне, мусіць, не дадзена, як і шмат чаго іншага. Тым не менш месца для іх пакідаю

Міхась ТЫЧЫНА

Некалі, праўдзівей 1 студзеня 1980 года, я апублікаваў на старонках «ЛіМа» сваю першую спробу ў футуралагічным жанры, назваўшы артыкул–прагноз «Зазіраючы ў 80–я». Сёе–тое, здаецца, угадаў, хоць і ў самых агульных абрысах. Проста выказаў свой чытацкі голад па гістарычнай, інтэлектуальнай і метафізічнай прозе. Ну, то што тут такога! Пра «беларускага» Гогаля, Дастаеўскага, Уладзіміра Салаўёва марыў яшчэ ў пачатку веку Максім Гарэцкі. Калі яго ніхто не пачуў у свой час, то чаму павінны былі пачуць мяне? Каюся, у асобных момантах я пераступіў дэмаркацыйную лінію. Калі, адвяргаючы панылы бытапіс у нашай «вясковай» прозе, не заўважыў, што ў той паныласці шмат было тугі па вёсцы, якая ўспрымалася як апошні спрат нашае мовы і наогул беларускасці. Калі, захоплены карнавалізацыяй у літаратуры, заклікаў, услед за класікамі марксізму, «развітацца з мінулым весела, але сёння ўзнікае пытанне, пра якое «мінулае» разважае аўтар–франдзёр... Вучаны, чаго я зноў раскідваю перад сабою карты, складваю «гараскоп»? Тое, што надыходзіць касмічная эра Вадалея (а я, паводле календара, Вадалей), нічога не азначае: «парад планет» можа быць і не ў маю карысць, а там аднекуль, з глыбінь космасу вынікае свавольная камета, як тая, што абрынулася на паверхню Юпітэра... Не адчулі хіба, якое было неспрыяльнае для творчасці мінулае лета? Вось і чакай–гадай...

Аднак жа гадаю, тасую калоду, дзе не 36, а звыш 400 толькі членаў СП. А патрабуецца выбраць усяго 21! Можа, спыніцца на 20 сябрах Беларускага ПЭН–цэнтра, дадаць аднаго патэнцыяльнага яго сябра?.. І раптам здалося, што два дзесяткі пісьменнікаў, ад якіх нечага чакаеш, гэта не мала, а многа. Нават ад самых спрыяльных перыядаў у гісторыі нашай літаратуры звычайна заставалася не больш пяці «зорных» імёнаў. Купала, Колас, Багдановіч, Гарэцкі, Гарун — пачатак стагоддзя. Чорны, Зарэцкі, Дубоўка, Жылка, Мрый — 20–я гады. Танк, Арсеннева, Салавей, Крапіва, Бядуля — 30–я. Мабыць, за кошт пустапарожных 40–х узрасла колькасць «зорак» у 50—60–я... 80—90–я паказалі, да ўсяго, што ад многіх, пра каго ўжо

склаў сваю думку, можна чакаць неспадзяванкі: так, зацікавіў сваім нарысам пра Глуск Сяргей Грахоўскі — магу апеляваць да ўласных уражанняў, бо крыху ведаю гэта мястэчка. Захапіў сваім «Падарожжам на Буцафале» Вячаслаў Адамчык, твор якога засведчыў аб вялікіх нерэалізаваных магчымасцях гэтага празаіка, а ў яго дзённіках адкрываецца і яшчэ адзін нечаканы варыянт творчага пошуку. Што да дзённікаў, запісных кніжак, дарожных нататнікаў, то тут, здаецца, велізарнае поле для даследавання масавай падсвядомасці 60—80-х гадоў, таго патаемнага, двайнога жыцця, андэрграунда-падполля, у якім шукалі аддушыну многія з нас і якое тлумачыць шмат што ў нядаўнім мінулым. Калі ж нарэшце адкрыюцца архівы КДБ і КПБ, ці хаця б тое, што не было знішчана «за даўнасцю» і спалена як «кампрамат» у верасні 1991 года і што таксама было своеасаблівай «літаратурнай творчасцю», то наша грамадства перажыве ў першай палавіне XXI стагоддзя шок. Але тое, што здарыцца праз паўстагоддзя, маё пакаленне не павінна дужа палохаць. гэта ўжо за мяжою нашага часу.

Яшчэ пра нечаканку-неспадзяванку. Цудоўныя «Правінцыйныя апавяданні», напісаныя на неблагой беларускай мове Алегам Жданам, адкрыццё нямецкай «глыбінкі» ў падарожных нарысах Сяргея Законнікава, бляск эрудыцыі ў міфалагічных даследаваннях Тацціны Шамякінай, памятлівасць на анекдатычныя гісторыі і выпадкі з жыцця пісьменнікаў Аляксея Гардзіцкага, анекдоты пра аўсюкоўцаў, сабраныя Уладзімірам Ліпскім і блізкія да таго, каб стаць такімі ж нацыянальна-беларускімі, як слынныя габраўскія, дасціпныя вусныя апавяданні пра каларытныя постаці «беларускай інтэлігенцыі» сталінскай эпохі, якія ўсё абяцае запісаць на паперу Валянцін Тарас, урыўкі з кнігі пра малавядомыя старонкі жыцця і творчасці Міхася Стральцова, якія пакрысе публікуе Ала Сямёнава, духоўная лірыка Валянціны Аксак, Ірыны Багдановіч, Алега Бембеля, Дануты Бічэль-Загнетавай, Хрысціны Лялько, Галіны Дубянецкай, Галіны Тварановіч, Людмілы Рублеўскай, Віктара Шніпа, Віктара Шведа, пераклады з нямецкай Васіля Сёмухі, з французскай Зміцера Коласа і з многіх еўрапейскіх Лявона Баршчэўскага, пра якія часам хочацца ўсклікнуць. «Тут Беларуссю пахне!» — вось аргументы на карысць таго, што нашы патаемныя чаканні як форма выяўлення ўнутраных комплексаў могуць не супадаць з аб'ектыўнай рэальнасцю, якая рухаецца паводле ўласных незразумелых законаў і ўсё часцей нагадвае хаатычны «броўнаў рух», дзе ў кожнае часцінкі свая логіка паводзін і свая «адна, але палымяная жарсць». А тым часам «нашага палку» прыбывае: вунь як шмат і плённа працуе, выдаючы кнігу за кнігай, ажно часам здаецца, што пад адным імем хаваецца некалькі аўтараў і мы маем справу з псеўданімам, Уладзімір Арлоў, Іван Саверчанка, Вітаўт Чаропка, браты Грыцкевічы, Леанід Лыч; Уладзімір Конан, Уладзімір Калеснік, Алесь Яскевіч, міхась Мушынскі, Віктар Каваленка, Язэп Янушкевіч, Алег Лойка, Рыгор Барадулін, Таіса Бондар, Кастусь Цвірка, Генадзь Кісялёў, Янка Сіпакоў...

1. Але свае літаратурныя сімпатыі не схаваеш, і вочы самі бягуць у той бок, дзе піша, канструюе, як стваральнік паветраных знішчальнікаў, свае аповесці Васіль БЫКАЎ які і ўдзень і ўначы пільнуе гідру таталітарызму, на што яна яшчэ здольная і ў чый бок запусціць у чарговы раз свае шчупальцы-прысоскі. Вось пісьменнік, які і хацеў бы адпачыць, «раскінуўшыся вольна на зялёнай траўцы», паглядзець на вечныя зоры і бязмэтнае блуканне аблокаў, але нешта не відно нідзе ахвотніка падмяніць яго на гэтым адказным пасту! А таму даводзіцца маўкліва згаджацца з абраным В.Быкавым яшчэ задоўга да цябе «сацыяльным заказам», які, у сваю чаргу, абраў яго. Але калі ён усё ж дазволіць сабе «перадых» і напіша нешта безаднноснае да нашага трагічнага становішча ў свеце, то што ж...

2. Янка БРЫЛЬ, які, здаецца, самараскрываецца ў сваіх дзённікавых запісах амаль дарэшты, тым не менш заўсёды пакідае адзін з пакояў свае душы зачыненым ад староннягa і не заўсёды добразычлівага вока. Урэшце адчыняе і гэты пакой, але неўзабаве выяўляецца схаваная пад малюнкам з ачагом патаемная дзверца яшчэ ў адзін пакой. Гэта ўласцівасць чалавека наогул: ён заўсёды тут, з намі, але адначасова і там, воддаль, прысутны і адсутны... Вонкавая падзея можа раптоўна сарваць усе покрывы з душы, і навакольныя тады бачаць аголенае, скрываўленае сэрца пісьменніка. Так адбылося з Брылём, калі ён атрымаў вестку пра страшны лёс свайго старшага брата, расстралянага ў Быкоўні пад Кіевам, пра што ён расказаў у свай сазе «Муштук і папка». Ёсць надзея, што час дасць-такі магчымасць пісьменніку адкрыць яшчэ і яшчэ адну таямніцу, адкажа на пытанні, якія застаюцца без адказу.

3. Чытаючы апавяданні, якія апублікаваў не так даўно Вячаслаў АДАМЧЫК, узгадваючы яго раннюю навелістыку, адчуваю магчымасці яго як празаіка-лірыка, заслоненыя на час ягоным эпасам. Лёс беларускага інтэлігента ў нядаўнія дзесяцігоддзі бясчасся, у якім было б нямала аўтабіяграфічнага, хаця расказанага ў трэцяй асобе, мог бы стаць у цэнтры ўвагі гэтага пісьменніка. У выніку нарадзілася б нешта накшталт «Жыцця Арсеннева»...

4. Уладзімір АРЛОЎ, які пакуль што асцярожненька ходзіць вакол жанра рамана, мог бы засяліць адну са сваіх чарговых кніг вясёлай і гаманкой чарадой блізкіх сяброў. Не так важна, у якім часе яны жылі б — у Полацкай Русі ці наогул толькі што спусціліся ў Палескія даліны з Карпацкіх узвышшаў.

5. Алесь АСТАШОНАК мог бы стаць аўтарам першага беларускага «чорнага рамана», героем якога быў бы сучасны Саул, што ніяк не можа стаць Паўлам.

6. Рыгор БАРАДУЛІН, перабраўшы ці не ўсе паэтычныя жанры — ад бліскучай эпіграмы да лірычнага кінасцэнарыя —і апрабаваўшы свае творчыя магчымасці, спадзяюся, спыніцца нарэшце на жанры біблейскай гісторыі, дзе так уражліва можа быць выяўлена ўся амбівалентнасць нашага існавання, калі ўсе і ўсё поруч: даўняе і цяперашняе, высокае і агіднае, вясёлае і сур'ёзнае. Вялікі Купала, мабыць жа, ведаў, што пісаў: «Праўду з няпраўдай, цноту з гарэзіяй вымешай спрытам,— будзе паэзія».

7 Леанід ГАЛУБОВІЧ, які ўмее бачыць усё з адваротнага боку і ставіць на цвёрды дол аб'ектыўнай рэальнасці, мусіць нарэшце выплеснуць усю сваю вялікую скруху чалавека, што спазнаў свет і людзей,— у нейкім паэтычна-сатырычным абагульняючым творы, герой якога, накшталт булгакаўскага Воланда, вывеў бы ўсіх на чыстую ваду.

8. Адам ГЛОБУС, маю надзею, збярэцца з сіламі і напіша сучасную «Містэрыю-буф», намалюе дэкарацыі, дасць рэкламу ў газеце «Свабода» і паставіць яе на сцэне Маладзёжнага тэатра, запрасіўшы ў якасці акцёраў былых «тутэйшых» і цяперашніх «нашаніўцаў».

9. Леанід ДРАНЬКО-МАЙСЮК, вярнуўшыся з чарговай вандроўкі па Грэцыі і Францыі і не адшукаўшы там нічога элітарнага, апроч чарапкоў і друзу, сустрэўшы ў Давыд-Гарадку Міхаіла Шэлехава, Георгія Марчука, Уладзіміра Глушакова, Алеся Наварыча, магчыма, сцяміць: вось яно, элітнае авідзіева насенне! Вось куды перасялілася са Старажытнага Рыма высокае мастацтва і чыстая паэзія! І аб'яднае кнігу пад назвай «Тут» з эсэ, якія маглі б называцца «Там».

10. Аляксей ДУДАРАЎ ёсць надзея, пахадзіўшы ў якасці кіраўніка, адміністратара, рэдактара па паверхах улады, ужо сабраў матэрыял на нешта фантасмагарычнае, ірэальнае, ірацыянальнае.

11 Віктар КАЗЬКО, наглядзеўшыся на сённяшняе здзічэнне народа, магчыма, знойдзе ў сабе жаданне напісаць твор у духу «Плачу Іераміі».

12. Віктар КАРАМАЗАЎ які на свае вочы пабачыў, як дзяржаўнае бязладдзе выяўляе сябе ў такое страшнай рэчы, як бязлюддзе, мяркую, паспрабуе засяліць сваю любую Магілёўшчыну цудоўнымі людзьмі, якія выйшлі ў вялікі свет з гэтых краёў, кінуліся ў бежанства, у эміграцыю, каб можна было, хоць бы адно ва ўяве, параўнаць тое, што было, з тым, што ёсць.

13. Анатоль КУДРАВЕЦ, відаць, створыць серыю літаратурных партрэтаў сваіх сяброў, якіх ужо няма сярод жывых, і выспеліць у сабе задуму твора пра пакаленне «дзяцей вайны» і «сірот застою».

14. Іван ПТАШНІКАЎ, у якога вялікія рэчы з'яўляюцца раз у пяцігодку, можа, раскажа ў чарговым рамане, як пачуваюцца ў новым часе яго знаёмыя чытачу героі-вяскоўцы, калі той прыроды, што сама па сабе робіць іх беларусамі, проста ўжо няма, а ёсць адно пустка, парослая цярноўнікам, як у «Кнізе Ісаі».

15. Алесь РАЗАНАЎ ёсць такое чаканне, напэўна, дасць у адной са сваіх новых паэм расшыфроўку таямнічых «знакаў Чалавека», якія свецяць на небасхіле сучаснага пазнання і кідаюць у душу промні трывогі і надзеі.

16. Анатоль СЫС, спадзяюся, возьме за ўзор не Паўлюка Багрыма, аўтара аднаго верша-шэдэўра, а, скажам, Танка Максіма, і апублікуе лірычны дзённік сваіх творчых пакутаў і духоўных пошукаў.

17 Андрэй ФЕДАРЭНКА, услед за сваім вялікім настаўнікам Максімам Гарэцкім, можа, усё-ткі раскажа ў адным са сваіх твораў пра лёс герояў апавядання «Заява» ў новы час: ён умее бачыць не толькі светлы, пазітыўны бок падзей, але і іх негатыўныя вынікі, чаго большасць люду, захопленага і асліпленага зменамі, не заўважаюць.

18. Іван ЧЫГРЫНАЎ давеўшы герояў сваёй тэтралогіі да дзён вызвалення, магчыма, адолее нарэшце ідэалагічныя путы і напіша серыю нарысаў-навел пра цікавых людзей, якіх ён сустракаў на шляхах дзяцінства і юнацтва, як гэта ўмеў добра рабіць у сваіх ранніх апавяданнях.

19. Сакрат ЯНОВІЧ, як можна чакаць, папоўніць кнігу сваіх мініяцюр новымі абразкамі.

20. Гэты радок хацеў бы запоўніць імёнамі паэтаў, але час «творчых камандзіровак» і «лірычных рэпартажаў», здаецца, мінуў. Яны і самі, бадай, не ведаюць, што раптам узнікне з-пад іх пяра і як напісанае дастасаваць да «літаратурнага задання» крытыка. Таму — вольнаму воля, а ўратаванаму — рай.

21 Чвэрць веку жыву чаканнем, а што скажа пра наша XX стагоддзе слынны Францішак ВЯДЗЬМАК-ЛЫСАГОРСКІ. Няўжо змаўчыць, не адгукнецца на падзеі? Кагорта ж яго герояў-"лысагорцаў" не радзее, а з імі самімі адбываюцца такія метамарфозы, што і ўявіць было немагчыма! Ці, можа, ён даўно эміграваў? Або перадаў свае сціло маладзейшым і спрытнейшым? Магчыма, яго палохаюць сённяшнія паштовыя расходы на рассылку сваіх твораў? То цяпер у беларускіх літаратараў ёсць уласная кнігарня, дзе можна за дзень прадаць увесь наклад любой кнігі і нават з уласнаручным аўтографам...

Раскладзеныя перада мною на стале карты паказваюць, што ўсіх нас чакае вялікая дарога, сябры-спадарожнікі, «віновая дама» і «казённы дом», дзе і вырашыцца наш з вамі лёс, калі толькі не наляціць вятрыска і не зблытае ўсе карты...

КРЫНІЦА № 12

1994

ШТОМЕСЯЧНЫ КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЧАСОПІС

ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1988 ГОДА

Заснавальнікі:
СП Беларусі, калектыў рэдакцыі

Галоўны рэдактар Уладзімір НЯКЛЯЕЎ

Рэдакцыя:
Валянцін АКУДОВІЧ,
Уладзімір АРЛОЎ, Леанід ГАЛУБОВІЧ,
Леанід ДРАНЬКО-МАЙСЮК, Юрась ЗАЛОСКА,
Алесь РАЗАНАЎ (намеснік галоўнага рэдактара)

Мастацка-тэхнічная група:
Вольга БОЛДЫРАВА, Кастусь ВАШЧАНКА,
Кастусь ДРОБАЎ, Ірына КЛІМКОВІЧ,
Вера ЛОЙКА, Марыя МАЛЕЦ

Выдаецца на беларускай мове

Рукапісы аўтарам па пошце не вяртаюцца

Пішыце:
220807, г. Мінск, ГСП, вул. Кісялёва, 11

Званіце:
366-071, 366-142

Падпісана да друку з арыгінал-макета 16. 01. 95. Фармат 60х84 1/8. Афсетны друк.
Папера газетная. Ум.-друк.арк. 13,02. Ул.фарб.-адб. 14,35. Ул.выд.арк. 14,52.
Тыраж 4000 экз.
Кошт дагаворны. Зак. 64.

Надрукавана з арыгінал-макета заказчыка ў друкарні выдавецтва
«Беларускі Дом друку», 220013, г. Мінск, пр. Ф. Скарыны, 79.

© «КРЫНІЦА», 1994.